Presented to
The Library
of the
University of Toronto
by
Mrs. W. H. Vander Smissen

W. H. Vander Smissen

University College.

November 1902 Toronto

IG
5995.2

Goethes Werke

Herausgegeben

im

Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen

40. Band

R34217.
11. 7. 29.

Weimar
Hermann Böhlaus Nachfolger
1901.

Inhalt.

Theater und Schauspielkunst.

Seite

Weimarischer Neudecorirter Theatersaal. Dramatische Bearbeitung der Wallensteinischen Geschichte durch Schiller . . . . . 3—8

Eröffnung des Weimarischen Theaters . . . . . 9—34

Die Piccolomini. Wallensteins Erster Theil . . . 35—66

Einige Scenen aus Mahomet nach Voltaire. . . . 67. 68

Dramatische Preisaufgabe . . . . . 69—71

Weimarisches Hoftheater . . . . . 72—85

Über das deutsche Theater . . . . . 86—105

Proserpina. Melodram von Goethe. Musik von Eberwein . . . . . 106—118

Zu Schillers und Ifflands Andenken . . . . . 119—121

Wunsch und freundliches Begehren . . . . . 122—126

Englisches Schauspiel in Paris . . . . . 127—129

Französisches Schauspiel in Berlin 130. 131

Französisches Haupttheater . . . . . 132—136

Aus dem Nachlaß.

Regeln für Schauspieler . . . . . 159—168

Almanach für Theater und Theaterfreunde, auf das Jahr 1807 . . . . . 169—173

Deutsches Theater . . . . . 174—177

Ludwig Tiecks Dramaturgische Blätter . . . . 178—182

Jugend der Schauspieler. 183

Einzelnes . . . . . 184—186

Literatur.

Beiträge zur Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung und Älteres. 1787—1807.

	Seite
Goethe's Schriften. Erster bis vierter Theil	191
Ankündigung eines Werks über die Farben vom Herrn Geheimen Rath von Goethe	192—195
Literarischer Sansculottismus	196—203
Versuch über die Dichtungen	204—241
Grübels Gedichte in Nürnberger Mundart. 1798 .	242—248
[Was wir bringen]	249. 250
Paläophron und Neoterpe. Ein Festspiel zur Feier des 24. Octobers 1800	251. 252
Vertraute Briefe aus Paris von Joh. Friedr. Reichardt	253—255
Vorlesungen über die Mahlerei von Eschenburg . .	256—259
Napoleon Bonaparte und das französische Volk unter seinem Consulate	260—262
Lyrische Gedichte von Joh. Heinr. Voß	263—283
Die Organisation der Coburg-Saalfeldischen Lande .	284
Ungedruckte Winckelmannische Briefe	285—295
Antwort des Recensenten	296
Allemannische Gedichte von J. P. Hebel	297—307
Grübels Gedichte in Nürnberger Mundart. Die Einquartierung der Franzosen. Der sechzehnwöchige Aufenthalt der Franzosen in Nürnberg	308—312
Regulus, eine Tragödie in fünf Aufzügen von Collin	313—318
Ugolino Gherardesca, ein Trauerspiel, herausgegeben von Böhlendorff	319—323
Johann Friedrich, Churfürst zu Sachsen, ein Trauerspiel	324—326
Der Geburtstag, eine Jägeridylle in vier Gesängen .	327—329
Antwort	330
Athenor, ein Gedicht in sechzehn Gesängen	331—333
[Die Negation des Wortes organisch]	334
[Ankündigung eines Briefes von Lessing]	335
[Goethe's Werke. Erster bis zwölfter Band. 1806—1808]	336

Seite

Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder, herausgegeben von Achim von Arnim und Clemens Brentano . . . . . 337—359

Bildnisse jetzt lebender Berliner Gelehrten . . . . 360—366

Bekenntnisse einer schönen Seele, von ihr selbst geschrieben. Melanie das Findelkind. Wilhelm Dumont von Eleutherie Holberg . . . . . 367—384

La gloire de Frédéric. Discours prononcé à la Séance publique de l'Académie des Sciences par Jean de Muller . . . . . 385—388

Lesarten . . . . . 389—470

[Monatsschriften 1794 und 1795 nebst kleinen Recensionen] . . . . . 471—483

Theater und Schauspielkunst.

Weimarischer neudecorirter Theatersaal. Dramatische Bearbeitung der Wallensteinischen Geschichte durch Schiller.

(Auszug eines Briefes aus Weimar.)

Es kann nicht ohne Interesse für Sie sein, daß Herr Professor Thouret aus Stuttgart, der mit gnädigstem Urlaub seines Landesherrn sich seit einiger Zeit bei uns aufhält, eine innere neue Einrichtung unsers Theatersaals in kurzem vollenden wird. Die Anlage ist geschmackvoll; ernsthaft, ohne schwer, prächtig, ohne überladen zu sein. Auf elliptisch gestellten Pfeilern, die das Parterre einschließen und wie Granit gemahlt sind, sieht man einen Säulenkreis von dorischer Ordnung, vor und unter welchem die Sitze für die Zuschauer hinter einer bronzirten Balustrade bestimmt sind. Die Säulen selbst stellen einen antiken gelben Marmor vor, die Capitäle sind bronzirt, das Gesims von einer Art graugrünlichem Cipollin, über welchem, lothrecht auf den Säulen, verschiedne

Masken aufgestellt sind, welche von der tragischen Würde an bis zur komischen Verzerrung nach alten Mustern mannichfaltige Charaktere zeigen. Hinter und über dem Gesims ist noch eine Galerie angebracht. Der Vorhang ist dem Geschmacke des Übrigen gemäß, und das Publicum erwartet mit Verlangen, sich selbst sowie die beliebte Schauspielergesellschaft bald in diesem zwar kleinen, aber nunmehr sehr gefälligen Bezirk wieder zu sehen.

An dem Lobe, das man dieser neuen Einrichtung gibt, die denn eigentlich wohl nur für uns und unsere Gäste erfreulich ist, nehmen Sie gewiß auch Antheil, da es einem Ihrer Landsleute ertheilt wird, der sich dadurch um unsere Stadt und Gegend verdient macht.

Aber ein allgemeineres Interesse wird die Nachricht erregen, daß wir diesen Winter die dramatischen Bemühungen, welche Herr Hofrath Schiller, auch Ihr Landsmann, einer wichtigen Epoche der deutschen Geschichte gewidmet hat, nach und nach auf unserer Bühne sehen werden.

Ich sage nach und nach. Denn die große Breite des zu bearbeitenden Stoffes setzte den Verfasser gar bald in die Nothwendigkeit, seine Darstellung nicht als ein einziges Stück, sondern als einen Cyclus von Stücken zu denken. Hier war nicht von der Geschichte eines einzelnen Mannes oder von Verflechtung einer beschränkten Begebenheit die Rede,

sondern das Verhältniß großer Massen war aufzuführen. Eine Armee, die von ihrem Heerführer begeistert ist, der sie zusammengebracht hat, sie erhält und belebt, jener untergeordnete Zustand eines bedeutenden Generals unter höchste kaiserliche Befehle, der Widerspruch dieser Subordination mit der Selbstständigkeit seines Charakters, mit der Eigensüchtigkeit seiner Plane, mit der Gewandtheit seiner Politik — diese und andere Betrachtungen haben den Verfasser bewogen, das Ganze in drei Theile zu sondern.

Das erste Stück, das den Titel Wallensteins Lager führt, könnte man unter der Rubrik eines Lust- und Lärmspieles ankündigen. Es zeigt den Soldaten, und zwar den Wallensteinischen. Man bemerkt den Unterschied der mannichfaltigen Regimenter, das Verhältniß des Militärs zu dem gedrückten Bauer, zum gedrängten Bürger, zu einer rohen Religion, zu einer unruhigen und verworrenen Zeit, zu einem nahen Feldherrn und einem entfernten Oberhaupte. Hier ist der übermächtige und übermüthige Zustand des Soldaten geschildert, der sich nun schon sechzehn Jahre in einem wüsten und unregelmäßigen Kriege herumtreibt und hinschleppt. Wir vernehmen aus dem Munde leichtsinniger, einen Dienst nach dem andern verlassender Soldaten, aus dem Munde der beredten Marketenderin die Schilderung Deutschlands, wie es sich, von unaufhörlichen Streifzügen durchkreuzt, von Schlachten, Belagerungen und

Eroberungen verwundet, in einem zerstörten und traurigen Zustand befinde. Wir hören die vornehmsten Städte unsers Vaterlands nennen, der größten Feldherrn jenes Jahrhunderts wird gedacht, auf die merkwürdigsten Begebenheiten angespielt, so daß wir gar bald am Orte, in der Zeit und unter dieser Gesellschaft einheimisch werden. Das Stück ist nur in Einem Acte und in kurzen gereimten Versen geschrieben, die den guten, heitern und mitunter frechen Humor, der darin herrscht, besonders glücklich ausdrücken und durch Rhythmus und Reim uns schnell in jene Zeiten versetzen. Indem das Stück sich unruhig und ohne eigentliche Handlung hin und her bewegt, wird man belehrt, was für wichtige Angelegenheiten der Tag mit sich führe, was Bedeutendes zunächst bevorstehe.

Der Hof will einen Theil von der Wallensteinischen Armee abtrennen und ihn nach den Niederlanden schicken. Der Soldat glaubt hier die Absicht zu sehen, die man hege, Wallensteins Ansehen und Gewalt allmählich zu untergraben. Durch Neigung, Dankbarkeit, Umstände, Vorurtheil, Nothwendigkeit an ihren Führer gekettet, halten die Regimenter, deren Repräsentanten wir sehen, sich für berechtigt, gegen diese Ordre Vorstellung zu thun; sie sind entschlossen, bei ihrem General beisammen und zusammen zu bleiben, zwar für den Kaiser zu siegen oder zu sterben, jedoch nur unter Wallenstein. In dieser bedenklichen Lage

endigt das Stück, und das folgende ist vorbereitet. Nunmehr ist uns Wallensteins Element, auf welches er wirkt, sein Organ, wodurch er wirkt, bekannt. Man sah die Truppen zwischen Subordination und Insubordination schwanken. Wohin sich die Wage zuletzt neigen wird und auf welche nächste Veranlassung, ob die Regimenter und ihre Chefs, wenn Wallenstein sich dereinst vom Kaiser lossagt, bei ihm verharren, oder ob ihre Treue gegen den ersten und eigentlichen Souverän unerschütterlich sein werde — das ist die Frage, die abgehandelt, deren Entscheidung dargestellt werden soll. Ein solcher Mann steht und fällt nicht als ein einzelner Mensch; die Umgebung, die er sich geschaffen hat, trägt und hält ihn, so lange sie beisammen bleibt, oder läßt ihn, indem sie sich trennt, zu Grunde sinken.

Das zweite Stück, unter dem Titel Piccolomini, enthält vorzüglich die Wirkungen der Piccolomini, Vater und Sohn, für und gegen Wallenstein, indessen dieser noch ungewiß ist, was er thun könne und solle.

Das dritte Stück endlich stellt Wallensteins Abfall und Untergang dar. Beide sind in Jamben geschrieben, deren Wirkung durch das ungebildetere Sylbenmaß des Vorspiels vorbereitet und erhöht wird.

Der Verfasser, mit Recht besorgt, wie diese bei uns noch ungewöhnliche Behandlung dramatischer Gegenstände auf das deutsche Theater überhaupt ein-

zuleiten sei, will sich erst durch Erfahrung überzeugen, was man zu thun habe, um die Directionen, den Schauspieler, den Zuschauer mit einem solchen Wagestück zu versöhnen; es muß sich entscheiden, ob alle Parteien dabei so viel zu gewinnen glauben, um eine solche Neuerung zu unternehmen und zu genehmigen.

Da man in Weimar vor einer gebildeten und gleichsam geschlossenen Gesellschaft spielt, die nicht bloß von der Mode des Augenblicks bestimmt wird, die nicht allzu fest am Gewohnten hängt, sondern sich schon öfters an mannichfaltigen originalen Darstellungen ergötzt hat und durch die Bemühungen der eignen Schauspieler sowohl als durch die zweimalige Erscheinung Ifflands vorbereitet ist, auf das Künstliche und Absichtliche dramatischer Arbeiten zu achten, so wird ein solcher Versuch desto möglicher und für den Verfasser desto belehrender sein.

Wenn das erste Stück, wozu schon alle Vorbereitungen gemacht werden, gegeben ist, erfahren Sie sogleich die Wirkung, um selbst beurtheilen zu können, was sich etwa im Allgemeinen für dieses Unternehmen prognosticiren lasse.

Am 29. Sept. 1798.

Eröffnung des Weimariſchen Theaters.

(Aus einem Briefe.)

Freitag den 12. October iſt unſer Theater eröffnet worden. Die architektoniſche Einrichtung des Saals hat ihre Wirkung nicht verfehlt, der Zuſchauer fand ſich ſelbſt auf einen würdigen Schauplatz verſetzt und fühlte ſich berechtigt, auch von dem Theater herab etwas Vorzügliches und Ungemeines zu erwarten.

Für diejenigen aber, die mit dieſer neuen Anlage ſchon vertraut waren und ſie bei Proben erleuchtet geſehen hatten, machte ſie noch einen neuen, zwar erwarteten, aber nicht völlig berechneten Eindruck. Ein Schauſpielhaus nämlich kann leer nicht beurtheilt werden; es mag angelegt und verziert ſein, wie es will, ſo iſt ein zahlreiches Publicum doch die beſte Zierde. Und ob gleich bei dem unſern die Architektur ſehr mannichfaltig an Form, Farbe und Vergoldung iſt, ſo bleibt ſie doch nur einfach gegen eine wohlgekleidete Menge. Die Säule verſchwindet vor der menſchlichen Geſtalt, und die Mahlerei tritt vor der Wirklichkeit zurück.

So können wir uns jetzt eines anständigen Orts erfreuen, an dem wir uns denn doch die Woche dreimal versammeln. Die Grundlage zu aller Bequemlichkeit ist auch gegeben, und wir können von denjenigen, denen das Geschäft überhaupt aufgetragen ist, hoffen und erwarten, daß sie die Wünsche der verschiedenen Zuschauer, welche freilich bei einer so allgemeinen Veränderung gar mannichfach sein müssen, nach und nach zu befriedigen suchen werden.

Den Prolog habe ich Ihnen schon mitgetheilt. Herr Vohs hielt ihn in dem Costüm, in welchem er künftig als jüngerer Piccolomini erscheinen wird; er war hier gleichsam ein geistiger Vorläufer von sich selbst und ein Vorredner in doppeltem Sinne. Dieser vorzügliche Schauspieler entwickelte hier sein ganzes Talent; er sprach mit Besonnenheit, Würde, Erhebung und dabei so vollkommen deutlich und präcis, daß in den letzten Winkeln des Hauses keine Sylbe verloren ging. Die Art, wie er den Jamben behandelte, gab uns eine gegründete Hoffnung auf die folgenden Stücke. Und welche Zufriedenheit wird es uns nicht gewähren, wenn wir unser Theater von der fast allgemeinen Rhythmophobie, von dieser Reim- und Tactscheue, an der so viele deutsche Schauspieler krank liegen, bald werden geheilt sehen!

In dieser Hoffnung haben uns die glücklichen Bemühungen der vorzüglichen Schauspieler bestärkt, welche die Hauptpersonen in Wallensteins Lager

ſpielten. Nach dem Ausſpruch mehrerer Kenner, deren Urtheil wir in dieſer kurzen Zeit vernehmen konnten, erſchienen Sylbenmaß und Reim keineswegs als Hinderniß; ſie kamen nicht in Anſchlag, als in ſo fern ſie zur Bedeutſamkeit und Anmuth das Ihrige beizutragen hatten.

Nach dieſem allgemeinen Eingange glauben wir Ihnen mit einer nähern Schilderung des Einzelnen Vergnügen zu machen.

Nach geendigtem Prolog gab eine heitere militäriſche Muſik das Zeichen, was zu erwarten ſein möchte, und noch ehe der Vorhang in die Höhe ging, hörte man ein wildes Lied ſingen. Bald ward das Theater aufgedeckt, und es erſchien vor den Augen des Zuſchauers das bunte Gewimmel eines Lagers. In einem Marketenderzelte und um daſſelbe waren Soldaten, von allen Zeichen und Farben, verſammelt. Dort ſtanden Kram- und Trödelbuden aufgerichtet, hier leere Tiſche, die noch mehr Gäſte zu erwarten ſchienen; an der Seite lagen Kroaten und Scharfſchützen um ein Feuer, über welchem ein Keſſel hing, und nicht weit davon würfelten mehrere Knaben auf einer Trommel, die Marketenderin mit ihrer Gehülfin lief hin und wider, den Geringſten ſowohl als den Beſten mit gleicher Sorgfalt zu bedienen, indeſſen das rohe Soldatenlied aus dem Zelte immer fort erſcholl und die Stimmung dieſer Geſellſchaft vollkommen ausdrückte.

Die Ruhe, welche vorne auf dem Theater herrscht, unterbricht die Ankunft eines Bauern, der mit seinem kleinen Sohne herbeigeschlichen kommt. Der Vater spricht dem furchtsamen Knaben zu, und wir vernehmen bald, daß er das erlittne Unrecht durch falsche Würfel wieder in's Gleiche zu bringen denke, und repräsentirt also zugleich das Elend des Bauern und sein Verderbniß.

Herr Beck sprach diese Rolle mit der vorzüglichen Deutlichkeit und Accurateſſe, die ein jeder Schauspieler, dem eine Exposition anvertraut ist, sich zur Pflicht machen soll. Dabei war sein Ton und Betragen ganz dem pfiffigen und versteckten Charakter der Rolle gemäß.

Bauer.

Wie sie juchzen — daß Gott erbarm'!
Alles das geht von des Bauern Felle.
Schon acht Monate legt sich der Schwarm
Uns in die Betten und in die Ställe,
Weit herum ist in der ganzen Aue
Keine Feder mehr, keine Klaue,
Daß wir für Hunger und Elend schier
Nagen müssen die eignen Knochen.

Ein Hauptmann, den ein andrer erstach,
Ließ mir ein Paar glückliche Würfel nach,
Die will ich heut einmal probiren,
Ob sie die alte Kraft noch führen.

Aus dem Zelte tritt ein Wachtmeister und Trompeter von den Regimentern, welche Terzky, des Her-

zogs Schwager, commandirt; der Trompeter fährt den klagenden Bauern an, ein Uhlan, roh und gutmüthig, reicht ihm einen Trunk und nimmt ihn mit in's Zelt.

Indem die beiden Reuter den leeren Tiſch in Beſitz nehmen, vernehmen wir von ihnen, daß Wallenſteiniſche Truppen aus fremden Landen ſich zuſammen gegen Pilſen ziehen, daß die Herzogin und ihre Tochter erwartet werden, daß die Generäle und Commandanten ſich zuſammen finden, daß ein Hofkriegsrath von Wien angekommen iſt, daß es ſcheint, als wolle man das Anſehen des Herzogs untergraben.

Der Wachtmeiſter und Trompeter, dieſe Repräſentanten ihrer Regimenter,

Sind dem Herzog ergeben und gewogen,
Hat er ſie ſelbſt doch herangezogen,
Alle Hauptleute ſetzt er ein,
Sind alle mit Leib und Leben ſein.

Ein Scharfſchütz betrügt einen Kroaten im Tauſche, ein Conſtabler bringt die Nachricht, Regensburg ſei eingenommen. Ein Paar Holkiſche Jäger treten auf, ſehr ſchmuck gekleidet, als Leute, die Gelegenheit hatten, ſich durch Beute zu bereichern. Die Marketenderin findet in dem einen einen alten Bekannten,

Den langen Peter aus Itzehoe,
Der ſeines Vaters goldene Füchſe

Mit unserm Regiment hat durchgebracht,
Zu Glücksstadt, in einer lustigen Nacht. —

Jäger.

Und die Feder vertauscht mit der Kugelbüchse.

Marketenderin.

Ei! da sind wir alte Bekannte!

Jäger.

Und treffen uns hier im böhmischen Lande.

Marketenderin.

Heute da, Herr Vetter, und morgen dort,
Wie einen der rauhe Kriegesbesen
Fegt und schüttelt von Ort zu Ort,
Bin indeß weit herum gewesen.

Jäger.

Will's ihr glauben! Das stellt sich dar.

Marketenderin.

Bin hinauf bis nach Temeswar
Gekommen mit den Bagagewagen,
Als wir den Mansfelder thäten jagen,
Lag mit dem Friedländer vor Stralsund,
Ging mir dorten die Wirthschaft zu Grund,
Zog mit dem Succurs vor Mantua,
Kam wieder heraus mit dem Feria,
Und mit einem spanischen Regiment
Hab' ich einen Abstecher gemacht nach Gent.
Jetzt will ich's im böhmischen Land probiren,
Alte Schulden eincassiren,
Ob mir der Fürst hilft zu meinem Geld,
Und das dort ist mein Marketenderzelt.

Nach verschiedenen muntern Incidentien machen die beiden Jäger mit dem Wachtmeister und Trompeter Bekanntschaft.

Jäger.

Ihr sitzt hier warm. Wir, in Feindes Land,
Mußten derweil uns schlecht bequemen.

Trompeter.

Man sollt's euch nicht ansehn, ihr seid galant.

— —

Daß doch den Burschen das Glück soll scheinen,
Und so was kommt nie an unser einen!

Wachtmeister.

Dafür sind wir des Friedländers Regiment,
Man muß uns ehren und respectiren.

Jäger.

Das ist für uns andre kein Compliment,
Wir eben so gut seinen Namen führen.

Wachtmeister.

Ja, ihr gehört auch so zur ganzen Masse.

Jäger.

Ihr seid wohl von einer besondern Rasse?
Der ganze Unterschied ist in den Röcken,
Und ich ganz gern mag in meinem stecken.

Der Wachtmeister verbreitet sich noch weiter über die Vortheile, um des Feldherrn Person zu sein. Der zweite Jäger rühmt die Thaten ihres wilden Haufens.

Zweiter Jäger.

Wetter auch! wo ihr nach uns fragt,
Wir heißen des Friedländers wilde Jagd
Und machen dem Namen keine Schande,
Ziehen frech durch Freundes und Feindes Lande,
Querfeldein durch die Saat, durch das gelbe Korn,
Sie kennen das Holkische Jägerhorn.

Fragt nach, ich sag's nicht, um zu prahlen,
In Baireuth, in Voigtland, in Westphalen,
Wo wir nur durchgekommen sind,
Erzählen Kinder und Kindeskind
Nach hundert und aber hundert Jahren
Von dem Holk noch und seinen Schaaren.

Wachtmeister.

Nun, da sieht man's! Der Saus und Braus,
Macht denn der den Soldaten aus?
Das Tempo macht ihn, der Sinn und Schick,
Der Begriff, die Bedeutung, der feine Blick.

Der erste Jäger verlangt nur ein freies und ungebundnes Leben.

Flott will leben und müssig gehn,
Alle Tage was Neues sehn,
Mich dem Augenblick frisch vertrauen,
Nicht zurück, auch nicht vorwärts schauen,
Drum hab' ich meine Haut dem Kaiser verhandelt,
Daß keine Sorg' mich mehr anwandelt.

Er erzählt die Geschichte seiner Wanderungen.

Was war das nicht für ein Placken und Schinden
Bei Gustav Adolph, dem Leuteplager!
Der machte eine Kirch' aus seinem Lager.

Von da lief er zu den Ligisten, und als Tilly's Glück zu wanken anfing, zu den Sachsen. Als diese in Böhmen den Krieg nicht lebhaft genug führten, zu dem Herzog von Friedland, der eben werben ließ.

Wachtmeister.

Und wie lang denkt ihr's hier auszuhalten?

Erster Jäger.

Spaßt nur! So lange der thut walten,
Denk' ich euch, mein Seel! an kein Entlaufen.
Kann's der Soldat wo besser kaufen?

Da giebt's nur Ein Vergehn und Verbrechen:
Der Ordre fürwitzig widersprechen!
Was nicht verboten ist, ist erlaubt;
Da fragt niemand, was einer glaubt.
Es gibt nur zwei Ding' überhaupt,
Was zur Armee gehört und nicht,
Und nur der Fahne bin ich verpflicht.

Wachtmeister.

Jetzt gefallt ihr mir, Jäger! Ihr sprecht
Wie ein Friedländischer Reutersknecht.

Jäger.

Der führt's Commando nicht wie ein Amt,
Wie eine Gewalt, die vom Kaiser stammt!

Ein Reich von Soldaten wollt' er gründen,
Die Welt anstecken und entzünden,
Sich alles vermessen und unterwinden.

Trompeter.

Still! still! wer wird solche Reden wagen.

Erster Jäger.

Was ich denke das darf ich sagen.
Das Wort ist frei, sagt der General.

Wachtmeister.

So sagt er, ich hört's wohl einigemal,
Ich stand dabei: „Das Wort ist frei,
Die That ist stumm, der Gehorsam blind" —
Dieß urkundlich seine Worte sind.

Erster Jäger.

Ob's just seine Wort' sind, weiß ich nicht,
Aber die Sach' ist so wie Er spricht.

Der zweite Jäger ist gewiß, unter seinem Generale Glück zu haben.

Wer unter seinem Zeichen thut fechten,
Der steht unter besondern Mächten,
Denn das weiß ja die ganze Welt,
Daß der Friedländer einen Teufel
Aus der Hölle im Solde hält.

Wachtmeister.

Ja daß er fest ist, das ist kein Zweifel.

In diesem Sinne erzählt der Wachtmeister Wallensteins tapfres Betragen in der Affäre bei

Lützen; der eine nimmt's natürlich, der andere übernatürlich.

Wachtmeister.

Sie sagen, er les' auch in den Sternen
Die künftigen Dinge, die nah'n und fernen;
Ich weiß aber besser, wie's damit ist.
Ein graues Männlein pflegt bei nächtlicher Frist
Durch verschlossene Thüren zu ihm einzugehen,
Die Schildwachen haben's oft angeschrien,
Und immer was Großes ist drauf geschehen,
Wenn je das graue Röcklein kam und erschien.

Zweiter Jäger.

Ja, er hat sich dem Teufel übergeben,
Drum führen wir auch das lustige Leben.

Ein Rekrut kommt und singt, von der Trommel begleitet; ein bürgerlicher Verwandter sucht ihn noch abzumahnen, die Soldaten dagegen muntern ihn auf. Der Wachtmeister gibt ihm seinen militärischen Segen.

Sieht Er! Das hat Er wohl erwogen,
Einen neuen Menschen hat Er angezogen.
Mit dem Helm da und Wehrgehäng'
Schließt Er sich an eine würdige Meng',
Muß ein fürnehmer Geist jetzt in Ihn fahren. —

Aus dem Soldaten kann alles werden,
Denn Krieg ist jetzt die Losung auf Erden.
Seh' Er mal mich an! In diesem Rock
Führ' ich, sieht Er, des Kaisers Stock.

Alles Weltregiment, muß Er wissen,
Von dem Stock hat ausgehen müssen,
Und das Scepter in Königs Hand
War ein Stock nur, das ist bekannt,
Und wer's zum Corporal erst hat gebracht,
Der steht auf der Leiter zur höchsten Macht,
Und so weit kann Er's auch noch treiben.

Hierauf erzählt er den Fall von Buttler, der aus einem gemeinen Reuter zuletzt General Major geworden.

Ja, und der Friedländer selbst, sieht Er,
Unser Hauptmann und hochgebietender Herr,
Der jetzt alles vermag und kann,
War erst nur ein schlichter Edelmann,
Und weil er der Kriegsgöttin sich vertraut,
Hat er sich diese Größ' erbaut,
Ist nach dem Kaiser der nächste Mann,
Und wer weiß, was er noch erreicht und ermißt,
(pfiffig)
Denn noch nicht aller Tage Abend ist.

Der Jäger erzählt darauf ein Studentenstückchen, das Wallenstein in Altdorf ausgehen lassen. Sein Camerad hatte indessen mit der Aufwärterin gescherzt, ein Dragoner zeigt sich eifersüchtig, es will Händel geben, der Wachtmeister legt sich dazwischen, es wird getanzt, ein Capuziner kommt dazu.

Heisa, Juchheisa! Dudeldumdei!
Das geht ja hoch her, bin auch dabei.

Iſt das eine Armee von Chriſten?
Sind wir Türken, ſind wir Antibaptiſten?

Iſt's jetzt Zeit zu Feiertagen?
Zu Banketten und Saufgelagen?
Quid hic statis otiosi? —
Was ſteht ihr und legt die Händ' in Schoß?
Die Kriegsfuria iſt an der Donau los.

Und die Armee liegt hier ſtill in Böhmen,
Pflegt den Bauch, läßt ſich's wenig grämen.

Die Chriſtenheit trauert in Sack und Aſche,
Der Soldat füllt ſich nur die Taſche.
Es iſt eine Zeit der Thränen und Noth,
Am Himmel geſchehen Zeichen und Wunder,
Und aus den Wolken, blutigroth,
Hängt der Herrgott den Kriegsmantel 'runter.
Den Kometen ſteckt er wie eine Ruthe
Drohend am Himmelsfenſter aus,
Die ganze Welt iſt ein Klagehaus,
Die Arche der Kirche ſchwimmt im Blute.
Das römiſche Reich — daß Gott erbarm'!
Könnte jetzt heißen römiſch arm!
Der Rheinſtrom iſt worden zu einem Peinſtrom,
Die Klöſter ſind ausgenommene Neſter,
Die Biſthümer ſind verwandelt in Wüſtthümer,
Die Abteien und die Stifter
Sind Raubteien und Diebesklüfter,
Und alle geſegnete deutſchen Länder
Sind verkehrt worden in Elender!

Woher kommt das? das will ich euch verkünden,
Das schreibt sich her von euren Lastern und Sünden.

Denn die Sünde ist der Magnetenstein,
Der das Eisen ziehet in's Land herein.

Es ist ein Gebot: Du sollt den Namen
Deines Gottes nicht eitel auskramen.
Und wo hört man mehr blasphemiren
Als hier in des Friedländers Kriegsquartieren!

Und wenn euch für jedes böse Gebet,
Das aus eurem ungewaschnen Munde geht,
Ein Härlein ausging' aus eurem Schopf,
Über Nacht wäre er geschoren glatt,
Und wäre er so dick wie Absalons Zopf.

Wieder ein Gebot ist: Du sollt nicht stehlen!
Ja, das befolgt ihr nach dem Wort,
Denn ihr tragt alles offen fort.
Vor euren Krallen und Geiersgriffen,
Vor euren Praktiken und höllischen Kniffen
Ist das Geld nicht geborgen in der Truh',
Das Kalb nicht sicher in der Kuh,
Ihr nehmt das Ei und das Huhn dazu.
Was sagt der Prediger? Contenti estote,
Begnügt euch mit eurem Kommißbrote!
Aber wie soll man die Knechte loben,
Da das Ärgerniß kommt von oben!
Wie die Glieder, so auch das Haupt!
Weiß ja niemand, an wen der glaubt!

Jäger.

Herr Pfaff! Uns Soldaten mag Er verschimpfen,
Den Feldherrn soll Er uns nicht verunglimpfen.

Capuziner.

So ein Saul und Teufelsbeschwörer,
So ein Jehu und Friedensstörer,
So ein listiger Fuchs Herodes!

Soldaten.

Pfaff, halt's Maul! Du bist des Todes.

Kroaten.

Bleib da, Pfäfflein, fürcht' dich nit,
Sag' dein Sprüchel und theil's uns mit!

Capuziner.

So ein hochmüthiger Nebukadnezer,
So ein Sündenvater und muffiger Ketzer!
Läßt sich nennen den Wallenstein,
Ja freilich ist er uns allen ein Stein
Des Anstoßes und des Ärgernisses,
Und so lang der Kaiser diesen Friedeland
Läßt walten, so wird nicht Fried' im Land.

Wer erkennt nicht an dieser Redekunst die Schule, in welcher sich Pater Abraham bildete, wer lacht nicht über diese barbarisch-geistliche Erscheinung?

Indessen ist der ernsthafte Zweck auf den Geist des Zuhörers erreicht, wir sehen eine lebhafte gewaltsame Opposition gegen den Generalissimus. So würde dieser Pfaffe nicht sprechen, wenn er keinen Hinterhalt hätte, er würde jetzt nicht so sprechen, wenn nicht eben jetzt

das Tempo wäre, die Armee zu sondiren und Bewegungen gegen den General hervorzubringen.

Haben wir nun oben an den Reutern von den Terzky'schen Regimentern Männer kennen lernen, welche ganz dem Wallenstein ergeben sind, an den Holkischen Jägern wüste Jünglinge, welche dem Glück nachstreben und nur in der Losgebundenheit ihr Dasein fühlen, so werden uns nun bald in den Tiefenbachern die Repräsentanten des rechtlichen und pflichtliebenden Theils der Armee, sowie in dem wallonischen Cüraſsier eine kühnere und zugleich gebildetere Classe von Menschen erscheinen.

Im Zelte entsteht ein Lärm, des Bauern falsche Würfel sind entdeckt worden, jedermann will ihn gehangen sehen.

Wachtmeister.

Böses Gewerb bringt bösen Lohn.

Tiefenbacher Grenadier (zum andern).

Das kommt von der Desperation.
Erst thut man sie ruiniren,
Das heißt, sie zum Stehlen selbst verführen.

Trompeter.

Was? Was? Ihr red't ihm das Wort noch gar?
Dem Hunde! Thut euch der Teufel plagen?

Tiefenbacher.

Der Bauer ist auch ein Mensch, so zu sagen.

Ein Cüraſſier von den Pappenheimern, welche der junge Piccolomini jetzt commandirt, tritt hinzu.

Cüraſſier.

Friede! Was gibt's mit dem Bauer da?

Scharfſchütz.

's iſt ein Schelm, hat im Spiel betrogen!

Cüraſſier.

Hat er dich betrogen etwa?

Scharfſchütz.

Ja, und hat mich rein ausgezogen.

Cüraſſier.

Wie? Du biſt ein Friedländiſcher Mann,
Kannſt dich ſo wegwerfen und blamiren,
Mit einem Bauer dein Glück probiren?
Der laufe, was er laufen kann!

Nach einigen Zwiſchenreden zeigt ſich die Unzufriedenheit der Cüraſſiere darüber, daß ein Theil von der Armee abgetrennt werden ſoll.

Sie wollen uns in die Niederland' leihen,
Cüraſſiere, Jäger, reitende Schützen,
Sollen achttauſend Mann auffitzen.

Zweiter Cüraſſier.

Wir ſollen von dem Friedländer laſſen,
Der den Soldat ſo nobel hält,
Mit dem Spanier ziehen zu Feld,
Dem Knauſer, den wir von Herzen haſſen?
Nein, das geht nicht! Wir laufen fort.

Dragoner.

Thät uns der Friedländer nicht formiren?
Seine Fortuna soll uns führen.

Wachtmeister.

Wir nennen uns alle des Friedländers Truppen.
Der Bürger, er nimmt uns in's Quartier
Und pflegt uns und kocht uns warme Suppen,
Der Bauer muß den Gaul und den Stier
Vorspannen an unsre Bagagewagen,
Vergebens wird er sich drüber beklagen.
Läßt sich ein Gefreiter mit sieben Mann
In einem Dorf oder Städtlein spüren,
Er ist die Obrigkeit drin und kann
Nach Lust drin walten und commandiren.
Zum Henker! Sie mögen uns alle nicht
Und sähen des Teufels sein Angesicht
Weit lieber als unsre gelben Colletter.
Warum schmeißen sie uns nicht aus dem Land?
Potz Wetter!
Sind uns an Anzahl doch überlegen,
Führen den Knüttel, wie wir den Degen.
Warum dürfen wir ihrer lachen?
Weil wir eine furchtbare Meng' ausmachen!

Erster Jäger.

Ja, ja, in der Menge, da sitzt die Macht!
Der Friedländer hat das wohl erwogen,
Wie er dem Kaiser vor ein Jahrer acht
Die große Armee zusammengezogen.
Sie wollten erst nur von zwölftausend hören.
Die, sagt er, die kann ich nicht ernähren,

Aber ich will sechzigtausend werben,
Die, weiß ich, werden nicht Hunger sterben.
Und so wurden wir Wallensteiner.

Der Wachtmeister fährt fort, zu zeigen, welcher Gefahr alles ausgesetzt wäre, wenn man sich trennen ließe.

Ja, und wie lang wird's stehen an,
So nehmen sie uns auch noch den Feldhauptmann, --
Sie sind ihm am Hofe so nicht grün,
Nun, da fällt eben alles hin!
Wer hilft uns dann wohl zu unserm Geld?
Sorgt, daß man uns die Contracte hält?
Wer hat den Nachdruck und hat den Verstand,
Den schnellen Witz und die feste Hand,
Die gestückelten Heeresmassen
Zusammenzufügen und zu =passen?

Nachdem er darauf die verschiedenen einzelnen Soldaten angeredet und sie um ihr Vaterland befragt, fährt er fort:

Nun! Und wer merkt uns das nun an,
Daß wir aus Süden und aus Norden
Zusammengeschneit und =geblasen worden?
Sehn wir nicht aus wie aus Einem Span?
Stehn wir nicht gegen den Feind geschlossen,
Recht wie zusammengeleimt und =gegossen?
Greifen wir nicht wie ein Mühlwerk flink
In einander auf Wort und Wink?
Wer hat uns so zusammengeschmiedet,
Daß ihr uns nimmer unterschiedet?
Kein andrer sonst als der Wallenstein!

Der Marketenderin ist's bange für ihre ausstehenden Schulden.

Wachtmeister.

Freilich, es wird alles bankerott.
Viele von den Hauptleuten und Generalen
Stellten aus ihren eignen Cassen
Die Regimenter, wollten sich sehen lassen,
Thäten sich angreifen über Vermögen,
Dachten, es bring' ihnen großen Segen,
Und die alle sind um ihr Geld,
Wenn das Haupt, wenn der Herzog fällt.

Marketenderin.

Ach du mein Heiland! das bringt mir Fluch,
Die halbe Armee steht in meinem Buch.
Der Graf Isolani, der böse Zahler,
Restirt mir allein noch zweihundert Thaler.

Zweiter Jäger.

Wir lassen uns nicht so im Land 'rum führen!
Sie sollen kommen! und sollen's probiren!

Tiefenbacher.

Liebe Herren, bedenkt's mit Fleiß.
's ist des Kaisers Will' und Geheiß.

Der Herzog ist gewaltig und hochverständig,
Aber er bleibt doch, schlecht und recht,
Wie wir alle des Kaisers Knecht.

Der Streit geht fort, in wie fern man dem Kaiser oder dem Herzog zu gehorchen habe. Die verschiedenen Gesinnungen kommen an den Tag, und

die künftige Entwicklung des Trauerspiels ist vorbereitet. Der Cüraſſier tritt dazwiſchen.

Iſt denn darüber Zank und Zwiſt,
Ob der Kaiſer unſer Gebieter iſt?

Demohngeachtet glaubt er, der Soldat habe auch etwas drein zu reden.

Sagt ſelber! Kommt's nicht dem Herrn zu Gut',
Wenn ſein Kriegsvolk was auf ſich halten thut?
Wer anders macht ihn als ſeine Soldaten
Zu dem großmächtigen Potentaten?

Erſter Cüraſſier.

Der Soldat muß ſich können fühlen.
Wer's nicht edel und nobel treibt,
Lieber weit von dem Handwerk bleibt.
Soll ich friſch um mein Leben ſpielen,
So gelt' ich mir gleich ſelbſt was mehr,
Oder ich laſſe mich eben ſchlachten
Wie der Kroat, und muß mich verachten.

Das Schwert iſt kein Spaten, iſt kein Pflug,
Wer damit ackern wollte, wäre nicht klug.
Es grünt uns kein Halm, es wächſ't keine Saat,
Ohne Heimath muß der Soldat
Auf dem Erdboden flüchtig ſchwärmen,
Darf ſich an eigenem Herd nicht wärmen.
Er muß vorbei an der Städte Glanz,
An des Dörfleins luſtigen grünen Auen,
Die Traubenleſe, den Erntekranz
Muß er wandernd von ferne ſchauen.

Sagt mir, was hat er an Gut und Werth,
Wenn der Soldat sich nicht selber ehrt?
Etwas muß er sein eigen nennen,
Oder der Mensch wird rauben und brennen.

Man erfährt noch manches von den Schicksalen des Cüraſſiers, der weit in der Welt herumgekommen und vieles verſucht hat, dem es aber doch zuletzt in ſeinem eiſernen Wamms am beſten gefällt; ſeine gebildetere Natur zeigt menſchlich-heroiſche Geſinnungen.

Cüraſſier.

Geht's auf Koſten des Bürgers und Bauern,
Nun wahrhaftig, ſie werden mich dauern.
Aber ich kann's nicht ändern — Seht,
's iſt hier juſt, wie's bei'm Einhauen geht:
Die Pferde ſchnauben und ſetzen an,
Liege, wer will, mitten in der Bahn,
Sei's mein Bruder, mein leiblicher Sohn,
Zerriſſ' mir die Seele ſein Jammerton,
Über ſeinen Leib weg muß ich jagen,
Kann ihn nicht ſachte bei Seite tragen.

Und weil ſich's nun einmal ſo gemacht,
Daß das Glück dem Soldaten lacht,
Laßt's uns mit beiden Händen faſſen,
Lang werden ſie's uns nicht ſo treiben laſſen.
Der Friede wird kommen über Nacht,
Der dem Weſen ein Ende macht,
Der Soldat zäumt ab, der Bauer ſpannt ein,
Eh' man's denkt, wird's wieder das Alte ſein.

Nun kommt lebhafter zur Sprache, was in dem gegenwärtigen Falle zu thun sei. Die Tiefenbacher begeben sich weg.

Erster Jäger.

Was? wir gehen eben nicht hin.

Erster Cürassier.

Nichts, ihr Herren, gegen die Disciplin!

Vielmehr laßt jedes Regiment
Ein Promemoria reinlich schreiben:
Daß wir zusammen wollen bleiben,
Daß uns keine Gewalt noch List
Von dem Friedländer weg soll treiben,
Der ein Soldatenvater ist.
Das reicht man, in tiefer Devotion,
Dem Piccolomini, ich meine den Sohn, —
Der versteht sich auf solche Sachen,
Kann bei dem Friedländer alles machen.
Hat auch einen großen Stein im Brett
Bei des Kaisers und Königs Majestät.

Alle stimmen ein, sie trinken auf des Piccolomini Gesundheit, dann auf folgende Wünsche, Vorsätze und Hoffnungen:

Der Wehrstand soll leben!

Der Nährstand soll geben!

Die Armee soll floriren!

Und der Friedländer soll sie regieren!

Hierauf wurde das Reuterlied angestimmt, welches aus dem dießjährigen Schiller'schen Musenalmanach bekannt ist; gegen das Ende schloß die ganze Versammlung einen bunten verketteten Halbkreis, in welchen auch die Kinder sämmtlich mit aufgenommen wurden, und der letzte, neu hinzugedichtete Vers schien auch den friedlichsten Zuschauer mit heiterm Muth zu beseelen.

Drum frisch, Cameraden, den Rappen gezäumt,
Die Brust im Gefechte gelüftet!
Die Jugend brauset, das Leben schäumt,
Frisch auf, eh' der Geist noch verdüftet.
Und setzet ihr nicht das Leben ein,
Nie wird euch das Leben gewonnen sein!

Der Vorhang fiel, ehe das Chor ganz ausgesungen hatte.

Sonnabend den 13. October ward das Stück wiederholt; man konnte von dem Effect schon mehr urtheilen, und es scheint über das Unterhaltende, über die Anmuth, das Unterrichtende und Zweckmäßige dieses Vorspiels im Publico nur Eine Stimme zu sein. Man recapitulirt für sich und in Gesellschaften, was jedem aus der Geschichte jener Zeit erinnerlich ist, man fragt, man schlägt nach, und indem man sowohl den Personen als den Begebenheiten seine Aufmerksamkeit zuwendet, fängt man schon an, das poetische Interesse von dem historischen zu unterscheiden und macht sich

gefaßt, den Dichter sowohl in Bezug auf den Geschichtschreiber als auch, in so fern er Schöpfer seines Gegenstandes werden mußte, zu beurtheilen.

Wie wir nun eben verschiedne Stellen angeführt haben, welche theils zur Kenntniß des Stücks vorzüglich beitragen, theils auch besonders gut gesprochen worden, so dürfen wir die Namen der Schauspieler nicht verschweigen, welche in den hervorstechenden Rollen sich besonders gezeigt. Madame Beck als Marketenderin, Herr Weyrauch als Wachtmeister, Herr Leißring als erster, Herr Becker als zweiter Jäger, Herr Genast als Capuziner, Herr Haide als Cüraſſier. Die wenigen Worte des Tiefenbachers sprach Herr Hunnius mit Treuherzigkeit, Ernst und Fermetät, so daß sich auch diese kleine Rolle nach der Absicht des Verfassers bestimmt heraushob.

Was die Masse der Soldaten betrifft, konnte sie freilich auf unserm Theater nur symbolisch durch wenige Repräsentanten dargestellt werden; alles ging übrigens rasch und gut, nur der Unbehülflichkeit mancher Statisten sah man die kurze Zeit an, welche auf die Proben verwendet werden können.

Die Kleidungen waren nach Abbildungen zugeschnitten, die uns aus damaliger Zeit übrig sind, und wir erwarten, die Hauptheldeu der beiden künftigen Stücke in eben dem Sinne gekleidet zu sehen.

Der Verfasser gedenkt, die Bemerkungen, die er in diesen beiden Abenden hat machen können, zum Vor-

theil seiner Arbeit zu benutzen und manche Stellen sowohl für dramatische Wirkung als zu bequemerer Aussprache des Verses umzubilden. Vielleicht löscht er auch einiges weg, was bei näherer Untersuchung sich nicht ganz dem Costüm gemäß bewähren möchte. Bei einer so treuen, obgleich poetischen Schilderung der Sitten jenes Zeitalters wird billig alles vermieden, was den Zuhörer irre führen könnte. Bald hoffe ich Ihnen von dem zweiten Stücke Nachricht geben zu können, zu dem man sich gegenwärtig schon vorbereitet.

Weimar, den 15. October 1798.

Die Piccolomini.

Wallensteins Erster Theil.

Ein Schauspiel in fünf Aufzügen von Schiller.

Aufgeführt zum ersten Mal Weimar am 30. Januar 1799, als am Geburtstage der regierenden Herzogin.

Wenn man diesen Tag, der von allen Weimaranern mit freudiger Verehrung begangen wird, auch von Seiten des Theaters durch eine würdige Vorstellung zu feiern wünscht, so war es dießmal ein glücklicher Umstand, daß der Verfasser die Vollendung des genannten Stückes in den letzten Monaten des vergangenen Jahrs beschleunigen und eine Vorstellung desselben möglich machen konnte.

Wir legen dem Publico zuerst den Plan des Stückes vor, um künftighin, wenn das Ganze vollendet sein wird, auf die verschiednen Theile desselben zurückzukehren und die Absichten des Verfassers bei der Organisation desselben zu entwickeln.

Wenn der Dichter in dem Prolog, unsere Aufmerksamkeit zu erregen, sagen läßt:

Von der Parteien Gunst und Haß verwirrt,
Schwankt sein Charakterbild in der Geschichte.
Doch euren Augen soll ihn itzt die Kunst,
Auch eurem Herzen menschlich näher bringen —

so gibt er uns dadurch einen Wink, daß wir bei näherer Betrachtung des Stücks hauptsächlich dahin zu sehen haben, von welcher Seite eigentlich er seinen Helden nehme und ihn darstelle. Ja auch ohne eine solche Erinnerung würde dieses bei einem historischen Stücke die Pflicht eines ästhetischen Beobachters sein. Denn wenn es eine große Schwierigkeit ist, eine historische Figur in eine poetische zu verwandeln, so verdienen die Mittel, deren sich der Dichter hierzu bedient, vorzüglich unsere Aufmerksamkeit.

Wir stellen daher gegenwärtig den Helden des Trauerspiels unsern Lesern vor, indem wir ihnen überlassen, denselben mit dem Helden der Geschichte zu vergleichen.

Wallenstein ist während dem Laufe eines verderblichen Krieges aus einem gemeinen Edelmann Reichsfürst und Besitzer von außerordentlichen Reichthümern geworden, er hat dem Kaiser als commandirender General große Dienste geleistet, wofür er aber auch glänzend belohnt wird. Die Gewaltthätigkeiten hingegen, die er an mehrern Reichsfürsten ausübt, wecken zuletzt allgemeine Klagen gegen ihn, so daß der Kaiser, durch Umstände abhängig von den Fürsten, genöthigt ist, ihn vom Commando zu entfernen. Wallenstein

bringt einen unbefriedigten Ehrgeiz in den Privatſtand zurück. Da er ſchon einen ſo großen Weg gemacht, ſo viel von Glück erlangt hat, ſo ſetzt er ſeinen Wünſchen keine Gränzen mehr. Ein aſtrologiſcher Aberglaube nährt ſeinen Ehrgeiz, er hört Wahrſagungen begierig an, die ihm ſeine künftige Größe verſichern, betrachtet ſich gern als einen beſonders Begünſtigten des Schickſals und überläßt ſich ausſchweifenden Hoffnungen um ſo zuverſichtlicher, da ihm ſein Horoſkop die Gewährung derſelben zu verbürgen ſcheint und manche himmliſche Aſpecten von Zeit zu Zeit ihm günſtige Ereigniſſe prophezeien.

Aber auch ſchon die Anſicht des politiſchen Himmels rechtfertigt zum Theil dieſe Erwartungen.

Die Fortſchritte der Schweden im Reich und der Verfall der kaiſerlichen Angelegenheiten machen einen erfahrnen General, wie er iſt, bald nothwendig, er erhält das Commando der kaiſerlichen Armee abermals, und zwar unter ſolchen Bedingungen zurück, die ihn beinahe zum Herrn des Kriegs und im Heere unumſchränkt machen. Nur auf ſolche Weiſe wollte er wieder an dieſe Stelle treten, und der Kaiſer, der ihn nicht entbehren kann, muß drein willigen.

Dieſer großen Macht überhebt er ſich bald und beträgt ſich ſo, als wenn er gar keinen Herrn über ſich hätte. Er läßt den Churfürſten von Baiern und die Spanier, alte Widerſacher ſeiner Perſon, auf jede Art ſeinen Haß empfinden, achtet die kaiſerlichen

Befehle wenig und führt den Krieg auf eine Weise, die nicht bloß seinen Eifer, die selbst seine Absichten verdächtig macht. Er schont die Feinde sichtbar, steht mit ihnen in fortdauernden Negotiationen, versäumt manche Gelegenheit, ihnen zu schaden, und fällt den kaiserlichen Erbländern durch Einquartierung und andere Bedrückung sehr zur Last.

Seine Gegner ermangeln nicht, sich dieses Vortheils über ihn zu bedienen. Sie machen die Eifersucht des Kaisers rege, sie bringen Wallensteins Treue in Verdacht. Man will Beweise in Händen haben, daß er mit den Feinden einverstanden sei, daß er damit umgehe, die Armee zu verführen, ja man findet es bei seinem bekannten Ehrgeiz und bei den großen Mitteln, die ihm zu Gebote stehen, nicht ganz unwahrscheinlich, daß er Böhmen an sich zu reißen denke.

Seine eignen weitläufigen Besitzungen in diesem Königreiche, der Geist des Aufruhrs in demselben, der noch immer unter der Asche glimmt, die hohen Begriffe der Böhmen von der Wahlfreiheit ihrer Krone, das noch frische Andenken der pfälzischen Anmaßung, das Interesse der feindlichen Partei, Östreich auf jede Art zu schwächen, endlich das Beispiel mehrerer im Laufe dieses Krieges gelungenen Usurpationen konnten ein Gemüth wie das seinige leicht in Versuchung führen.

Wallensteins Betragen gründet sich auf einen

ſonderbaren Charakter. Von Natur gewaltthätig, unbiegſam und ſtolz, iſt ihm Abhängigkeit unerträglich. Er will des Kaiſers General ſein, aber auf ſeine eigne Art und Weiſe. In ſeinen wirklichen Schritten iſt noch nichts Criminelles, indeſſen fehlt es nicht an ſtarken Verſuchungen. Der Glaube an eine wunderbare glückliche Conſtellation, der Blick auf die großen Mittel, die er in Händen hat, und auf die günſtigen Zeitumſtände, verbunden mit den Aufforderungen, die von außen an ihn ergehen, wecken allerdings ausſchweifende Gedanken in ihm, mit denen ſeine Phantaſie ſich nicht ungern trägt; doch ſpielt er mehr mit dieſen Hoffnungen, in ſo fern ihm die Möglichkeit ſchmeichelt, als daß er ſeine Schritte feſt zu einem Ziele hinlenkte.

Aber ob er gleich nicht direct, nicht entſcheidend zum Zwecke handelt, ſo ſorgt er doch, die Ausführung immer möglich und ſich die Freiheit zu erhalten, Gebrauch von den bereiteten Mitteln zu machen. Er ſondirt den Feind, hört ſeine Vorſchläge an, ſucht ihm Vertrauen einzuflößen, attachirt ſich die Armee durch alle Mittel und verſchafft ſich leidenſchaftliche Anhänger bei derſelben. Kurz, er vernachläſſigt nichts, um einen möglichen Abfall vom Kaiſer und eine Verführung des Heers von ferne vorzubereiten, wäre es auch nur um ſeiner Sicherheit willen, um an der Armee eine Stütze gegen den Hof zu haben, wenn er derſelben bedürfen ſollte.

Die natürliche Folge dieses Betragens ist, daß seine Gesinnungen immer zweideutiger erscheinen und der Verdacht gegen ihn immer neue Nahrung erhält. Denn eben weil er sich noch keiner bestimmt criminellen Absicht bewußt ist, so hält er sich in seinen Äußerungen nicht vorsichtig genug, er folgt seiner Leidenschaft und geht sehr weit in seinen Reden. Noch weiter als er selbst gehen seine Anhänger, die seinen Entschluß für entschiedner halten, als er ist. Von der andern Seite wächs't der Argwohn. Man glaubt am Hofe das Schlimmste; man hält es für ausgemacht, daß er auf eine Conjunction mit dem Feinde denke, und ob es gleich an juridischen Beweisen fehlt, so hat man doch alle moralische dafür. Seine Handlungen, seine geäußerten Gesinnungen erregen Verdacht, und der Verdacht steigert seine Gesinnungen und Handlungen.

Man hält also für nothwendig, ihn von der Armee zu trennen, ehe er seinen Anschlag mit ihr ausführen kann; aber das ist keine so leichte Sache, da der Soldat ihm äußerst ergeben ist und sehr viele von den vornehmsten Befehlshabern das stärkste Interesse haben, ihn nicht sinken zu lassen. Ehe man also etwas öffentlich gegen ihn beginnt, will man ihn schwächen, seine Macht theilen, ihm seine Anhänger abwendig machen, und der Sohn des Kaisers, König Ferdinand von Ungarn, ist schon bestimmt, das Commando nach ihm zu übernehmen.

Unter allen Generalen Wallenſteins ſtehen die beiden Piccolomini, Vater und Sohn, im größten Anſehen bei den Truppen; auf dieſe beiden rechnet Wallenſtein beſonders, um ſeine Anſchläge auszuführen, und der Hof, um jene Anſchläge zu zerſtören.

Octavio Piccolomini, der Vater, ein alter Waffenbruder und Jugendfreund Wallenſteins, hat alle Schickſale dieſes Kriegs mit ihm getheilt, Gewohnheit hat den Herzog an ihn gefeſſelt, aſtrologiſche Gründe haben ihm ein blindes Vertrauen zu demſelben eingeflößt, ſo daß er ihm ſeine geheimſten Anſchläge mittheilt. Aber Octavio Piccolomini hat eine zu pflichtmäßige und geordnete Denkungsart, um in ſolche Plane mit einzugehen, und da er den Herzog nicht davon zurückhalten kann, ſo iſt er der erſte, der den Hof davon unterrichtet. Seine laxe Weltmoral erlaubt ihm, das Vertrauen ſeines Freundes zum Verderben deſſelben zu mißbrauchen und auf den Untergang deſſelben ſeine eigene Größe zu bauen. Er ſteht in geheimen Verſtändniſſen mit dem Hof, während daß ſich Wallenſtein ihm argwohnlos hingibt, und er entſchuldigt dieſe Falſchheit vor ſich ſelbſt dadurch, daß er ſie an einem Verräther und zu einer guten Abſicht ausübe.

Neben dieſem zweideutigen Charakter ſteht die reine edle Natur ſeines Sohns Max Piccolomini. Dieſer iſt durch Wallenſtein zum Soldaten erzogen

und wie ein Sohn von ihm geliebt und begünstigt worden. So hat er sich frühe gewöhnt, ihn enthusiastisch zu verehren und wie einen zweiten Vater zu lieben. Seiner edlen und reinen Seele erscheint Wallenstein immer edel und groß, und in den Irrungen desselben mit dem Hof nimmt er leidenschaftlich die Partei seines Feldherrn.

Max Piccolomini.

Was gibt's auf's neu' denn an ihm auszustellen?
Daß er für sich allein beschließt, was er
Allein versteht? Wohl, daran thut er recht,
Und wird dabei auch sein Verbleiben haben. —
Er ist nun einmal nicht gemacht, nach andern
Geschmeidig sich zu fügen und zu wenden,
Es geht ihm wider die Natur, er kann's nicht.
Geworden ist ihm eine Herrscherseele,
Und ist gestellt auf einen Herrscherplatz.
Wohl uns, daß es so ist! Es können sich
Nur wenige regieren, den Verstand
Verständig brauchen — Wohl dem Ganzen, findet
Sich einmal einer, der ein Mittelpunct
Für viele tausend wird, ein Halt; sich hinstellt
Wie eine feste Säul', an die man sich
Mit Lust mag schließen und mit Zuversicht!
So einer ist der Wallenstein, und taugte
Dem Hof ein andrer besser — der Armee
Frommt nur ein solcher.

Questenberg.

Der Armee! Ja wohl!

Octavio Piccolomini (zu Questenberg).

Ergeben Sie sich nur in Gutem, Freund
Mit dem da werden Sie nicht fertig.

Max Piccolomini.

Da rufen sie den Geist an in der Noth,
Und grauet ihnen gleich, wenn er sich zeiget.
Das Ungemeine soll, das Höchste selbst
Geschehn wie das Alltägliche. Im Feld
Da dringt die Gegenwart — Persönliches
Muß herrschen, eignes Auge sehn. Es braucht
Der Feldherr jedes Große der Natur,
So gönne man ihm auch, in ihren großen
Verhältnissen zu leben. Das Orakel
In seinem Innern, das lebendige, —
Nicht todte Bücher, alte Ordnungen,
Nicht modrige Papiere soll er fragen.

Noch hat es Octavio Piccolomini nicht gewagt, über die wahren Absichten Wallensteins seinem Sohn die Augen zu öffnen; denn er fürchtet dessen aufrichtigen Charakter, und von der Pflichtmäßigkeit desselben hat er eine so gute Meinung, daß er ihn ohne Gefahr sich selbst glaubt überlassen zu können.

So stehen die Sachen, als beim Ablauf des Winters 1634 die Handlung des Stücks zu Pilsen eröffnet wird.

„Wallenstein besorgt, daß man ihn absetzen und zu Grund richten will. Am Hofe fürchtet man, daß Wallenstein etwas Gefährliches machinire. Jeder

Theil trifft Anstalten, sich der drohenden Gefahr zu erwehren; und der Zuschauer muß besorgen, daß gerade diese Anstalten das Unglück, welches man dadurch verhüten will, beschleunigen werden."

Wallenstein darf nicht mehr zweifeln, daß man damit umgeht, ihn vom Commando zu entfernen. Er ist entschlossen, sich das nicht gefallen zu lassen, er muß also zuvorkommen, jetzt, da er seine Macht noch beisammen hat: das Militär hängt an ihm, es ist im Stand, ihn zu halten.

Er versammelt also die Befehlshaber der Regimenter in Pilsen, wo er sich aufhält, um sich ihres Eifers zu versichern, um sich auf's genaueste mit ihnen zu verbinden. Hier ist auch ein kaiserlicher Geschäftsträger mit solchen Aufträgen erschienen, welche Wallensteins Absetzung vorbereiten sollen. Wallenstein nimmt von dem Inhalt dieser kaiserlichen Forderungen Anlaß, den Hof in's Unrecht zu setzen, die Befehlshaber gegen den Kaiser aufzubringen und seine Privatsache zu einer Sache des ganzen Corps zu machen. Einzelne Befehlshaber sind schon ganz und auf jede Bedingung sein, andere sind ihm durch Dankbarkeit, Gewohnheit oder Neigung anhängig, wieder andere haben mit ihm alles zu verlieren, alle müssen seinen Fall als ein Unglück des ganzen Corps ansehen. Dieses noch entfernte Unglück macht er, um ihren Entschluß zu beschleunigen, gegenwärtig und wirklich, indem er sich vor einer Versammlung der

Befehlshaber des Commandos ſelbſt begibt, gleichſam um ſich einer beſchimpfenden Abſetzung zu entziehen. Dieſer Schritt thut die erwartete Wirkung, die Sitzung endigt ſtürmiſch, und Wallenſtein muß den kaiſerlichen Botſchafter vor der Wuth der Truppen in Sicherheit bringen.

Dieſer ganze Auftritt war aber nur eine Maske Wallenſteins, der ſich durch den Feldmarſchall Illo, ſeinen Vertrauten, der Geſinnungen der Commandeurs ſchon vorher verſichert hatte und gewiß war, daß ſie lieber in alles als in ſeine Abſetzung willigen würden. Illo's Abſicht dabei iſt, dieſe Furcht der Generale vor einer Veränderung im Regiment dazu zu benutzen, um ſich mit dem General gegen den Hof zu vereinigen. Graf Terzky, Wallenſteins Schwager, hat alle in Pilſen anweſende Befehlshaber zu einem Bankett eingeladen. Bei dieſer Gelegenheit wollte man ihnen einen Revers vorleſen, worin ſie dem Wallenſtein Treue und Beiſtand gegen alle ſeine Feinde angeloben; zwar unter dem ausdrücklichen Vorbehalt ihrer Dienſtpflicht gegen den Kaiſer, aber dieſe Clauſel ſollte in dem Exemplar, welches wirklich unterſchrieben wurde, wegbleiben, und man hoffte, daß ſie dieſe Verwechslung in der Hitze des Weins nicht bemerken würden. Doch Wallenſtein ſelbſt weiß von dieſem Betruge nichts, er ſelbſt ſollte vielmehr der Betrogene ſein und die unbedingte Verſchreibung der Commandeurs für freiwillig halten.

Indem man sich auf diesem Wege der Commandeurs zu versichern sucht, hat sich von selbst schon ein neues Band zwischen Wallenstein und dem jüngern Piccolomini angeknüpft.

Der Herzog hat seine Gemahlin und Tochter nach Pilsen kommen lassen und das Geleit dieser Damen dem jüngern Piccolomini aufgetragen. Max bringt eine heftige Neigung zur Prinzessin zurück, die sich gleich bei seinem ersten Auftritt, wo er von der Begleitung der Prinzessin eben zurückkommt, durch eine weichere Stimmung ankündigt: er wird wieder geliebt und erwartet aus Wallensteins Händen das Glück seines Lebens. Die Gräfin Terzky, Wallensteins Schwägerin, wird in das Geheimniß gezogen, und lebhaft interessirt für alles, was die Unternehmung Wallensteins fördern kann, ermuntert und nährt sie ohne Wissen des Herzogs diese Liebe, wodurch sie ihm die Piccolomini auf's engste zu verbinden hofft. Sie selbst veranstaltet eine Zusammenkunft beider Liebenden in ihrem Hause, unmittelbar vorher, ehe Max Piccolomini zum Bankett abgeht, wo der Revers unterschrieben werden soll. Sie behandelt zwar diese Liebe nur als Mittel zu ihrem politischen Zweck, aber schon jetzt zeigt die Leidenschaft der beiden jungen Personen einen zu selbstständigen, heroischen und reinen Charakter, als daß sie den Absichten der Gräfin entsprechen könnte.

Bei dem Bankett zeigen ſich die Oberſten ſehr geneigt, Wallenſteins Partei zu nehmen, und Buttler, der Chef eines Dragonerregiments, überliefert ſich ſelbſt von freien Stücken dem Herzog. Zu dieſem Schritte treibt ihn theils die Dankbarkeit gegen Wallenſtein, der ihn belohnte und beförderte, theils die Rachſucht gegen den Hof, woher ihm eine Beſchimpfung widerfahren iſt. Bei dieſem Gaſtmahl lernt man in der Perſon des Kellermeiſters einen Repräſentanten der böhmiſchen Unzufriednen kennen, welche, der öſtreichiſchen Regierung abgeneigt, der proſcribirten Religion im Herzen anhängen, und deren Zahl noch groß genug iſt, um Wallenſteins Hoffnungen zu rechtfertigen. Ein goldnes Trinkgeſchirr mit dem böhmiſchen Wappen geht herum, welches auf die Krönung des Afterkönigs, Friedrichs von der Pfalz, verfertigt worden und eine bequeme Veranlaſſung gibt, mehrere hiſtoriſche und ſtatiſtiſche Notizen über das damalige Böhmen beizubringen.

Neumann.

Zeigt! Das iſt eine Pracht von einem Becher!
Von Golde ſchwer, und in erhabner Arbeit
Sind kluge Dinge zierlich drauf gebildet.
Gleich auf dem erſten Schildlein, laßt mal ſehn!
Die ſtolze Amazone da zu Pferd,
Die über'n Krummſtab ſetzt und Biſchofsmützen,
Auf einer Stange trägt ſie einen Hut
Nebſt einer Fahn', worauf ein Kelch zu ſehn.
Könnt ihr mir ſagen, was das all bedeutet?

Kellermeister.

Die Weibsperson, die ihr da seht zu Roß,
Das ist die Wahlfreiheit der böhm'schen Kron';
Das wird bedeutet durch den runden Hut
Und durch das wilde Roß, auf dem sie reitet.
Des Menschen Zierrath ist der Hut; denn wer
Den Hut nicht sitzen lassen darf vor Kaisern
Und Königen, der ist kein Mann der Freiheit.

Neumann.

Was aber soll der Kelch da auf der Fahne?

Kellermeister.

Der Kelch bezeigt die böhm'sche Kirchenfreiheit,
Wie sie gewesen zu der Väter Zeit.
Die Väter im Hussitenkrieg erstritten
Sich dieses schöne Vorrecht über'n Papst,
Der keinem Lai'n den Kelch vergönnen will.
Nichts geht dem Mährischen Bruder über'n Kelch!
Es ist sein köstlich Kleinod, hat dem Böhmen
Sein theures Blut in mancher Schlacht gekostet.

Neumann.

Was sagt die Rolle, die da drüber schwebt?

Kellermeister.

Den böhm'schen Majestätsbrief zeigt sie an,
Den wir dem Kaiser Rudolf abgezwungen,
Ein köstlich unschätzbares Pergament,
Das frei Geläut und offenen Gesang
Der neuen Kirche sichert wie der alten.
Doch seit der Steiermärker über uns regiert,
Hat das ein End', und nach der Prager Schlacht,
Wo Pfalzgraf Friedrich Kron' und Reich verloren,

Ist unser Glaub' um Kanzel und Altar,
Und unsre Brüder sehen mit dem Rücken
Die Heimath an; den Majestätsbrief aber
Zerschnitt der Kaiser selbst mit seiner Scheere.

Auch der Anfang des ganzen dreißigjährigen Kriegs findet auf diesem Becher eine Stelle.

Neumann.

Erst laßt mich noch das zweite Schildlein sehn.
Sieh doch! das ist, wie auf dem Prager Schloß
Des Kaisers Räthe Martinitz, Slawata
Kopf unter sich herabgestürzet werden.
Ganz recht! Da steht Graf Thurn, der es befiehlt.

Kellermeister.

Schweigt mir von diesem Tag! es war der drei
Und zwanzigste des Mai's, da man Eintausend
Sechshundert schrieb und achtzehn. Ist mir's doch,
Als wär' es heut, und mit dem Unglückstag
Fing's an, das große Herzeleid des Landes.
Seit diesem Tag, es sind jetzt sechzehn Jahr,
Ist nimmer Fried' gewesen auf der Erden —

Nach aufgehobener Tafel wird der untergeschobene Revers, worin die Clausel vom Dienste des Kaisers fehlt, unterschrieben; alle Commandeurs zeigen sich willig, nur Max Piccolomini bittet um Aufschub, nicht aus Argwohn des Betruges, nur aus angewohnter Gewissenhaftigkeit, kein Geschäft von Belang in der Zerstreuung abzuthun. Seine Weigerung setzt den ohnehin schon berauschten Illo in Hitze, er glaubt

das Geheimniß verrathen und verräth es eben dadurch selbst.

Octavio Piccolomini findet nun, daß der Moment gekommen, wo er seinem Sohn das Geheimniß entdecken dürfe und müsse. Er hat die Leidenschaft desselben zur Prinzessin von Friedland bemerkt und muß eilen, ihm die Augen zu öffnen. Die Standhaftigkeit seines Sohnes, womit er die Unterschrift geweigert, gibt ihm Hoffnung, daß er ein solches Geheimniß zu ertragen und zu bewahren fähig sei. Er entdeckt sich ihm unmittelbar nach dem Gastmahl, alle Machinationen Wallensteins kommen zur Sprache, und man erfährt nun auch die Gegenmine. Octavio Piccolomini weis't ein kaiserliches Patent auf, worin Wallenstein in die Acht erklärt, die Armee des Gehorsams gegen ihn entbunden und an die Ordre des Octavio Piccolomini angewiesen ist. Von diesem Patent sollte im dringenden Fall Gebrauch gemacht werden.

Octavio kann aber seinen Sohn von Wallensteins Schuld nicht überzeugen; sie gerathen heftig an einander, und Octavio muß ihm versprechen, nicht eher von diesem kaiserlichen Patent Gebrauch zu machen, als bis er selbst, Max Piccolomini, von Wallensteins Schuld überzeugt sei.

Max.

Auf den Verdacht hin willst du rasch gleich handeln?

Octavio.

Fern sei vom Kaiser die Tyrannenweise!
Den Willen nicht, die That nur will er strafen.
Noch hat der Fürst sein Schicksal in der Hand.
Er lasse das Verbrechen unvollführt,
So wird man ihn still vom Commando nehmen,
Er wird dem Sohne seines Kaisers weichen.
Ein ehrenvoll Exil auf seine Schlösser
Wird Wohlthat mehr als Strafe für ihn sein.
Jedoch der erste offenbare Schritt —

Max.

Was nennst du einen solchen Schritt? Er wird
Nie einen bösen thun — du aber könntest
(Du hast's gethan) den frömmsten auch mißdeuten.

Octavio.

Wie strafbar auch des Fürsten Zwecke waren,
Die Schritte, die er öffentlich gethan,
Verstatteten noch eine milde Deutung.
Nicht eher denk' ich dieses Blatt zu brauchen,
Bis eine That gethan ist, die unwidersprechlich
Den Hochverrath bezeugt und ihn verdammt.

Max.

Und wer soll Richter drüber sein?

Octavio.

— Du selbst.

Noch während dieses Gesprächs, welchem der dritte Aufzug gewidmet ist, bringt ein Eilbote dem Octavio Piccolomini die Nachricht, daß der vornehmste Unterhändler Wallensteins, Sesina, mit allen ihm

anvertrauten Briefschaften von einem dem Kaiser treuen General aufgefangen sei und schon nach Wien geführt werde. Octavio erwartet von diesem Umstand die völlige Aufklärung über Wallensteins Absichten; Max hingegen, unerschütterlich im Glauben an den Herzog, erklärt ihm rund heraus, daß er entschlossen sei, sich unmittelbar an Wallenstein selbst zu wenden.

Max.

Wenn du geglaubt, ich werde eine Rolle
In deinem Spiele spielen, hast du dich
In mir verrechnet. Mein Weg muß gerad sein,
Ich kann nicht wahr sein mit der Zunge, mit
Dem Herzen falsch — nicht zusehn, daß mir einer
Als seinem Freunde traut, und mein Gewissen
Damit beschwichtigen, daß er's auf seine
Gefahr thut, daß mein Mund ihn nicht belogen.
Wofür mich einer kauft, das muß ich sein.
— Ich geh' zum Herzog. Heut noch werd' ich ihn
Auffordern, seinen Leumund vor der Welt
Zu retten, eure künstlichen Gewebe
Mit einem g'raden Schritte zu durchreißen,
Er kann's, er wird's. Ich glaub' an seine Unschuld,
Doch bürg' ich nicht dafür, daß jene Briefe
Euch nicht Beweise leihen gegen ihn. Wie weit
Kann dieser Terzky nicht gegangen sein,
Was kann er selbst sich nicht verstattet haben,
Den Feind zu täuschen, wie's der Krieg entschuldigt!
Nichts soll ihn richten als sein eigner Mund,
Und Mann zu Manne werd' ich ihn befragen.

Octavio.

Das wollteſt du?

Max.

Das will ich. Zweifle nicht!

Octavio.

Ich habe mich in dir verrechnet, ja.
Ich rechnete auf einen weiſen Sohn,
Der die wohlthät'gen Hände würde ſegnen,
Die ihn zurück vom Abgrund ziehn — und einen
Verblendeten entdeck' ich, den zwei Augen
Zum Thoren machten, Leidenſchaft umnebelt,
Den ſelbſt des Tages volles Licht nicht heilt.
Befrag' ihn! Geh! Sei unbeſonnen g'nug,
Ihm deines Vaters, deines Kaiſers
Geheimniß Preis zu geben! Nöth'ge mich
Zu einem lauten Bruche vor der Zeit!
Und jetzt, nachdem ein Wunderwerk des Himmels
Bis heute mein Geheimniß hat beſchützt,
Des Argwohns helle Blicke eingeſchläfert,
Laß mich's erleben, daß mein eigner Sohn
Mit unbedachtſam raſendem Beginnen
Der Staatskunſt mühevolles Werk vernichtet.

Max.

O dieſe Staatskunſt, wie verwünſch' ich ſie!
Ihr werdet ihn durch eure Staatskunſt noch
Zu Schritten treiben — ja, ihr könntet ihn,
Weil ihr ihn ſchuldig *wollt*, noch ſchuldig *machen*.
Ihr ſperrt ihm jeden Ausweg, ſchließt ihn eng
Und enger ein; ſo zwingt ihr ihn, ihr zwingt ihn,
Verzweifelnd ſein Gefängniß anzuzünden,
Sich durch des Brandes Flammen Luft zu machen.

O das kann nicht gut endigen — und mag sich's
Entscheiden, wie es will, ich sehe ahnend
Die unglückselige Entwicklung nahen!
Denn dieser Königliche, wenn er fällt,
Wird eine Welt im Sturze mit sich reißen,
Und wie ein Schiff, das mitten auf dem Weltmeer
In Brand geräth mit einemmal und berstend
Auffliegt und alle Mannschaft, die es trug,
Ausschüttet plötzlich zwischen Meer und Himmel,
Wird er uns alle, die wir an sein Glück
Befestigt sind, in seinen Fall hinabziehn.
Halt du es, wie du willst! Doch mir vergönne,
Daß ich auf meine Weise mich betrage.
Rein muß es bleiben zwischen mir und ihm,
Und eh' der Tag sich neigt, muß sich's erklären,
Ob ich den Freund, ob ich den Vater soll entbehren.

In der nämlichen Nacht, wo das Bankett gehalten wird und Octavio Piccolomini seinem Sohn die Augen öffnet, beobachtet Wallenstein mit seinem Astrologen die Sterne und überzeugt sich von der glücklichen Constellation. Indem er noch mit diesen Gedanken beschäftigt ist, wird ihm die Nachricht gebracht, daß Sesina aufgefangen und mit allen Papieren in den Händen seiner Feinde sei. Nun hat er zwar selbst nichts Schriftliches von sich gegeben, alle Negociationen mit dem Feind sind durch seines Schwagers Hände gegangen, aber es ist wohl vorauszusehen, daß man ihm selbst diese letztern alle zurechnen werde. Auch hat er sich mündlich gegen den Sesina sehr weit

herausgelaſſen, und dieſer wird alles geſtehen, um ſeinen Hals zu retten. Wallenſtein befindet ſich in einer fürchterlichen Bedrängniß, aus der kein Ausweg möglich iſt, und er muß ſeinen Entſchluß ſchnell faſſen. Ein ſchwediſcher Oberſter iſt angelangt, der ihm von Seiten Oxenſtirns die letzten Propoſitionen machen will. Läßt er dieſe Gelegenheit vorbei, ſo kann er ſein Commando nicht länger bewahren, und er hat alles von der Rache ſeiner Feinde zu fürchten.

Eh er den ſchwediſchen Botſchafter vorläßt, hält er ſich in einem Selbſtgeſpräch gleichſam den Spiegel ſeiner Geſinnungen und Schickſale vor.

Um dieſen wichtigen Theil des Schauſpiels recht zu fühlen, zu genießen und zu beurtheilen, muß man den Wallenſtein, den uns der Dichter ſchildert, aus dem Vorhergehenden gefaßt haben. Der Krieger, der Held, der Befehlshaber, der Tyrann ſind an und für ſich keine dramatiſche Perſonen. Eine Natur, die mit ſich ganz einig wäre, die man nur befehlen, der man nur gehorchen ſähe, würde kein tragiſches Intereſſe hervorbringen; unſer Dichter hat daher alles, was Wallenſteins phyſiſche, politiſche und moraliſche Macht andeutet, gleichſam nur in die Umgebung gelegt. Wir ſehen ſeine Stärke nur in der Wirkung auf andere; tritt er aber ſelbſt, beſonders mit den Seinigen und hier im Monolog nun gar allein auf, ſo ſehen wir den in ſich gekehrten, fühlenden, reflectirenden, planvollen und, wenn man will, planloſen Mann, der

das Wichtigste seiner Unternehmungen kennt, vorbereitet und doch den Augenblick, der sein Schicksal entscheidet, selbst nicht bestimmen kann und mag.

Wenn der Dichter, um seinem Helden das dramatische Interesse zu geben, schon berechtigt gewesen wäre, diesen Charakter also zu erschaffen, so erhält er ein doppeltes Recht dazu, indem die Geschichte solche Züge vorbereitet.

Bei seiner Verschlossenheit beschäftigt sich der historische Wallenstein nicht bloß mit politischen Calcüln; sein Glaube an Astrologie, der freilich in der damaligen Zeit ziemlich allgemein war, jedoch besonders bei ihm tiefe Wurzeln geschlagen hatte, setzt ein Gemüth voraus, das in sich arbeitet, das von Hoffnung und Furcht bewegt wird, über dem Vergangnen, dem Gegenwärtigen und dem Zukünftigen immer brütet, großer Vorsätze, aber nicht rascher Entschlüsse fähig ist. Wer die Sterne fragt, was er thun soll, ist gewiß nicht klar über das, was zu thun ist.

So sind auch kleine Charakterzüge, die uns die Geschichte überliefert, in diesem Sinne besonders merkwürdig, die uns andeuten, wie reizbar dieser unter dem Geräusch der Waffen lebende Kriegsmann in ruhigen Stunden gewesen. Man erzählt, daß er Wachen um seine Paläste gesetzt, die jeden Lärm, jede Bewegung verhindern mußten, daß er einen Abscheu hatte, den Hahn krähen, den Hund bellen

zu hören — Sonderbarkeiten, die ihm seine Widersacher noch in einer spöttischen Grabschrift vorwarfen, die uns aber auf eine große Reizbarkeit deuten, welche darzustellen des Dichters Pflicht und Vortheil war.

In diesem Sinne ist der Monolog Wallensteins gleichsam die Achse des Stücks. Man sieht ihn rückwärts planvoll, aber frei, vorwärts planerfüllend, aber gebunden. So lange er seiner Pflicht gemäß handelte, reizt ihn der Gedanke, daß er allenfalls mächtig genug sei, sie übertreten zu können, und in dieser Aussicht auf Willkür glaubt er sich eine Art von Freiheit vorzubereiten; jetzt aber, in dem Augenblick, da er die Pflicht übertritt, fühlt er, daß er einen Schritt zur Knechtschaft thue: denn der Feind, an den er sich anschließen muß, wird ihm ein weit gestrengerer Herr, als ihm sonst der rechtmäßige war, ehe er dessen Vertrauen verlor. Erinnert man sich hierbei an jene Züge, die wir von des dramatischen Wallensteins Charakter überhaupt dargestellt, so wird man nicht zweifeln, daß dieser Monolog von großer poetischer und theatralischer Wirkung sein müsse, wie bei uns die Erfahrung gelehrt hat.

Wrangel, der schwedische Bevollmächtigte, erscheint nun und drängt den Fürsten, eine entscheidende Antwort zu geben, nennt die Forderungen und die Versprechungen der Schweden. Wallenstein soll mit dem Kaiser förmlich und unzweideutig brechen, die

kaiserlich gesinnten Regimenter entwaffnen, Prag und Eger in schwedische Hände liefern u. s. w. Dafür wird sich der Rheingraf, Otto Ludwig, an der Spitze von sechzehntausend Schweden mit ihm vereinigen. Eine kurze Bedenkzeit wird ihm gegeben, und Wrangel tritt ab, um ihm zu dem Entschluß Zeit zu lassen.

Noch schwankt Wallenstein. In größter Unschlüssigkeit finden ihn seine Vertrauten, Illo und Terzky; ja die Conferenz mit Wrangel hat ihm ganz und gar die Lust benommen. Unerträglich ist ihm der Übermuth der Schweden; die nachtheilige Lage, in die er sich durch seinen Schritt mit dem Feinde setzt, ist ihm fühlbar worden, jetzt noch will er zurücktreten. Da erscheint die Gräfin Terzky, und indem sie alle seine Leidenschaften aufreizt und durch ihre Beredsamkeit alle Scheingründe gelten macht, bestimmt sie seinen Entschluß, Wrangel wird gerufen, und Eilboten gehen sogleich ab, die Befehle des Herzogs nach Prag und Eger zu überbringen.

Max Piccolomini hatte während dieses Auftritts vergebens vorzukommen gesucht; seine gerade Weise und die natürliche Beredsamkeit seines Herzens würde es ohne Zweifel über die Sophistereien der Gräfin Terzky davongetragen haben, eben darum verhindert sie seinen Eintritt.

Octavio Piccolomini ist der erste, welchem Wallenstein seinen Entschluß mittheilt und einen Theil der

Ausführung übergibt. Ihn erwählt er dazu, die kaiserlich gesinnten Regimenter in der Unthätigkeit zu erhalten und die Generale Altringer und Gallas, welche es mit dem Hof halten, gefangen zu nehmen. Er selbst treibt den Octavio, Pilsen zu verlassen; ja er gibt ihm seine eignen Pferde dazu und befördert dadurch die Wünsche seines heimlichen Widersachers.

Jetzt endlich findet Max Piccolomini Zutritt, und Wallenstein selbst eröffnet ihm seinen Abfall vom Kaiser. Der Schmerz des Piccolomini's ist ohne Gränzen, er versucht durch die rührendsten Vorstellungen, den Herzog von dem unglücklichen Entschluß abzubringen, ja es gelingt ihm, ihn wirklich zu erschüttern. Aber die That ist geschehn, die Eilboten haben schon viele Meilen voraus, Wrangel ist unsichtbar geworden. Max Piccolomini entfernt sich in Verzweiflung.

Illo und Terzky erscheinen. Sie haben erfahren, daß Wallenstein den Octavio verschicken und ihm einen Theil der Armee übergeben will. Nie haben sie dem Octavio getraut und Wallenstein öfters vergeblich vor ihm gewarnt; auch jetzt versuchen sie alles, den Herzog zu bewegen, daß er ihn nicht aus den Augen lasse. Aber vergebens! Wallenstein besteht fest darauf, und zuletzt, um sie zum Stillschweigen zu bringen, eröffnet er ihnen den geheimen Grund seines Glaubens an Octavio's Treue.

Wallenstein.

Es gibt im Menschenleben Augenblicke,
Wo er dem Weltgeist näher ist als sonst
Und eine Frage frei hat an das Schicksal.
Solch ein Moment war's, als ich in der Nacht,
Die vor der Lützner Action vorherging,
Gedankenvoll an einen Baum gelehnt,
Hinaussah in die Ebene.
Mein ganzes Leben ging, vergangenes
Und künftiges, in diesem Augenblick
An meinem inneren Gesicht vorüber,
Und an des nächsten Morgens Schicksal knüpfte
Der ahnungsvolle Geist die fernste Zukunft.

Da sagt' ich also zu mir selbst: „So vielen
Gebietest du! Sie folgen deinen Sternen
Und setzen, wie auf eine große Nummer,
Ihr alles auf dein einzig Haupt und sind
In deines Glückes Schiff mit dir gestiegen.
Doch kommen wird der Tag, wo diese alle
Das Schicksal wieder aus einander streut,
Nur wen'ge werden treu bei dir verharren.
Den möcht' ich wissen, der der Treuste mir
Von allen ist, die dieses Lager einschließt.
Gib mir ein Zeichen, Schicksal! Der soll's sein,
Der an dem nächsten Morgen mir zuerst
Entgegen kommt mit einem Liebeszeichen."
Und dieses bei mir denkend, schlief ich ein.

Und mitten in die Schlacht ward ich geführt
Im Geist. Groß war der Drang. Mir tödtete
Ein Schuß das Pferd, ich sank, und über mir
Hinweg, gleichgiltig, setzten Roß und Reuter,

Und keuchend lag ich wie ein Sterbender,
Zertreten unter ihrer Hufe Schlag.
Da faßte plötzlich hülfreich mich ein Arm,
Es war Octavio's — und schnell erwach' ich,
Tag war es, und Octavio stand vor mir.
„Mein Bruder," sprach er, „reite heute nicht
Den Schecken, wie du pflegst. Besteige lieber
Das sichre Thier, das ich dir ausgesucht.
Thu's mir zu Lieb'! Es warnte mich ein Traum" —
Und dieses Thieres Schnelligkeit entriß
Mich Banniers verfolgenden Dragonern.
Mein Vetter ritt den Schecken an dem Tag,
Und Roß und Reiter sah ich niemals wieder.

Octavio Piccolomini verliert nun keinen Augenblick, von dem kaiserlichen Patente Gebrauch zu machen. Die That, welche den Wallenstein unwidersprechlich verdammt, ist geschehen, das Reich ist in Gefahr. Ehe er also Pilsen verläßt, macht er einen Versuch, mehrere Commandeurs zu ihrer Pflicht zurückzuführen, und es gelingt ihm mit mehreren, er beredet sie, in derselben Nacht zu entfliehen.

Diejenigen unter ihnen, die bloß durch ihren Leichtsinn verführt wurden, Wallensteins Partei zu ergreifen, werden durch einen Ton des Ansehens überrascht, in's Gedränge gebracht und zu einer kategorischen Erklärung genöthigt; dieser allgemeinere Fall wird uns in der Person des Grafen Isolani, Anführers der Kroaten, vorgehalten. Gegen diesen braucht Octavio das Verbrechen, zu welchem er sich hinreißen

lassen wollte, bloß zu nennen, um ihn schnell andres Sinnes zu machen. Ein ganz anderes Betragen wird gegen Buttler, den Anführer der Dragoner, beobachtet, der aus lebhaftem Gefühl einer vom Hof erlittnen Beschimpfung in das Complott eingegangen und sich entschlossen zeigt, es auf's Äußerste kommen zu lassen. Ihn überführt Octavio Piccolomini durch Vorzeigung authentischer Documente, daß Wallenstein selbst der Urheber jener Beschimpfung gewesen und ihm dieselbe in der Absicht zugezogen habe, ein desto bereitwilligeres Werkzeug seiner Entwürfe aus ihm zu machen.

Buttler, erfüllt von Rache gegen den Herzog, bittet um Erlaubniß, mit seinem Regiment bleiben zu dürfen; seine Absicht ist, Wallenstein zu Grund zu richten.

Die Trennung beider Piccolomini endigt das Stück, Octavio versucht umsonst, seinen Sohn mitzunehmen. Dieser besteht darauf, seine Geliebte noch zu sehen, gibt aber sein Wort, die pflichtmäßig gesinnten Regimenter aus Pilsen hinwegzuführen oder in dem Versuch zu erliegen.

Aus dieser kurzen Darlegung der dramatischen Fabel geht klar hervor, daß dieser erste Theil Wallensteins von den beiden Piccolomini seinen Namen nicht mit Unrecht führt. Obgleich der Dichter uns darin nur den Theil eines Ganzen liefert, so ist dieses Ganze doch der Anlage nach schon darin enthalten, und alles ist vorbereitet, was der zweite

Theil nur dramatisch ausführen wird. Man sieht den allgemeinen Abfall der Regimenter von ihrem Feldherrn voraus, auch das Mordschwert, wodurch Wallenstein zu Eger umkommt, ist jetzt schon über seinem Haupt aufgehangen. Zwar sehen wir Max Piccolomini, von seiner Leidenschaft zur Prinzessin fest gehalten, zur großen Besorgniß seines Vaters noch in Pilsen zurückbleiben; aber seine Gemüthsart kennen wir so genau, der Charakter seiner Liebe und seiner Geliebten ist so gezeichnet, daß über den Entschluß, den er fassen wird, kein Zweifel stattfinden kann. Er wird seiner Dienstpflicht das schmerzhafte Opfer bringen, aber er wird es nicht überleben. Und so sehen wir von fern schon eine Kette von Unfällen aus einer unglücklichen That sich entwickeln und mit dem Einzigen, der alles hielt, alles zusammenstürzen.

Wollte man das Object des ganzen Gedichts mit wenig Worten aussprechen, so würde es sein: die Darstellung einer phantastischen Existenz, welche durch ein außerordentliches Individuum und unter Vergünstigung eines außerordentlichen Zeitmoments unnatürlich und augenblicklich gegründet wird, aber durch ihren nothwendigen Widerspruch mit der gemeinen Wirklichkeit des Lebens und mit der Rechtlichkeit der menschlichen Natur scheitert und sammt allem, was an ihr befestigt ist, zu Grunde geht. Der Dichter hat also zwei Gegenstände darzustellen, die mit einander im Streit erscheinen: den

phantastischen Geist, der von der einen Seite an das Große und Idealische, von der andern an den Wahnsinn und das Verbrechen gränzt, und das gemeine wirkliche Leben, welches von der einen Seite sich an das Sittliche und Verständige anschließt, von der andern dem Kleinen, dem Niedrigen und Verächtlichen sich nähert. In die Mitte zwischen beiden als eine ideale, phantastische und zugleich sittliche Erscheinung stellt er uns die Liebe, und so hat er in seinem Gemählde einen gewissen Kreis der Menschheit vollendet.

Nun bleibt uns noch übrig, von der Aufführung selbst zu reden, und wir können dieser Pflicht mit Vergnügen gehorchen.

In der gefühlvollen Darstellung unsers Graff erschien die dunkle, tiefe, mystische Natur des Helden vorzüglich glücklich; was er sprach, war empfunden und kam aus dem Innersten. Seine pathetische Recitation des Monolog, seine ahnungsvollen Worte (in der Scene mit der Gräfin Terzky), als er den unglücklichen Entschluß faßt, die Erzählung des oben angeführten Traums riß alle Zuhörer mit sich fort. Nur daß er zuweilen, von seinem Gefühl fortgezogen, eine zu große Weichheit in seinen Ausdruck legte, der dem männlichen Geist des Helden nicht ganz entsprach.

Vohs, als Max Piccolomini, war die Freude des Publicums, und er verdiente es zu sein. Immer blieb er im Geist seiner Rolle, und das feinste zarteste Gefühl wußte er am glücklichsten auszudrücken.

Der Auftritt, wo er Wallenstein von der unglücklichen That zurückzubringen bemüht ist, war sein Triumph, und die Thränen der Zuschauer bezeugten die eindringende Wahrheit seines Vortrags.

Thekla von Friedland wurde durch Demoiselle Jagemann zart und voll Anmuth dargestellt. Eine edle Simplicität bezeichnete ihr Spiel und ihre Sprache, und beides wußte sie, wo es nöthig war, auch zu einer tragischen Würde zu erheben. Ein Lied, welches Thekla singt, gab dieser vorzüglichen Sängerin Gelegenheit, das Publicum auch durch dieses Talent zu entzücken.

Madame Teller, welche die Weimarische Bühne vor kurzem betreten, führte die wichtige Rolle der Gräfin Terzky mit der sorgfältigsten Genauigkeit aus. Durch ihren präcisen und belebten Vortrag in der entscheidenden Scene mit Wallenstein, wo alles von der Beredsamkeit der Gräfin Terzky abhängt, erwarb sie sich ein entschiedenes Verdienst um das ganze Stück.

Becker stellte uns den kaiserlichen Abgesandten im Lager mit Anstand und Würde dar, und glücklich wußte er die Klippe des Lächerlichen zu vermeiden, dem diese Höflingsfigur unter dem Hohn einer übermüthigen stolzen Soldateska leicht ausgesetzt war.

Malkolmi als Buttler, Leißring als Graf Terzky, Kordemann als Illo, Demoiselle Malkolmi als Herzogin von Friedland, Weyrauch als Kellermeister, Beck als Astrolog, Genast als Isolani drückten den Sinn ihrer Rollen glücklich aus und bewiesen durch die Leichtigkeit, womit sie die Aufgabe einer rhythmischen Sprache zu lösen wußten, daß ein allgemeinerer Gebrauch des Sylbenmaßes auf der Bühne recht wohl stattfinden könne.

Hunnius als schwedischer Geschäftsträger stellte in seiner Person den einfachen, schlichten und rechtlichen Krieger, den bedenklichen vorsichtigen Negociateur, den religiösen bibelkundigen Protestanten, den mißtrauischen, zugleich aber kühnen und sich selbst fühlenden Schweden überaus treffend und glücklich dar.

Auch die ganz kleine Rolle des General Tiefenbach bei'm Gastmahl, welches Terzky gibt, wurde von Haiden zur großen Ergötzung des Publicums ausgeführt.

Um die theatralische Anordnung der ganzen, so verwickelten Repräsentation hatte sich Schall, dem sie aufgetragen war, ein großes Verdienst erworben, und der Fleiß, den er auf seine eigene beträchtliche Rolle, die des Octavio Piccolomini, wandte, hinderte ihn nicht, seine Aufmerksamkeit auf das Ganze zu wenden.

Die Direction sparte keinen Aufwand, durch Decoration und Kleidung den Sinn und Geist des Gedichts würdig auszuführen und die Aufgabe, das barbarische Costüm jener Zeit, welches dargestellt werden mußte, dem Auge gefällig zu behandeln und eine schickliche Mitte zwischen dem Abgeschmackten und dem Edlen zu treffen, so viel es möglich sein wollte, zu lösen.

Das Publicum ehrte das Werk des Dichters und die Bemühungen der Schauspieler durch eine fortgesetzte wachsende Aufmerksamkeit, es zeigte sein Interesse und seine Rührung.

Das Stück wurde am nächsten Spieltag wiederholt, und die größere Bekanntschaft der Zuschauer mit dem Werk hat dem Eindruck desselben nichts geschadet.

Einige Scenen aus Mahomet
nach Voltaire.

Kein Freund des deutschen Theaters wird den Aufsatz über die gegenwärtige französische tragische Bühne mit Aufmerksamkeit lesen, ohne zu wünschen, daß, unbeschadet des Originalgangs, den wir eingeschlagen haben, die Vorzüge des französischen Theaters auch auf das unsrige herüber geleitet werden möchten.

Er wird sich überhaupt an Ifflands obligates Spiel, und besonders an die Darstellung des Pygmalion und des Oberpriesters der Sonne sogleich erinnern und sich freuen, daß wir dasjenige, was wir im Ganzen wünschen, im Einzelnen schon besitzen.

Ein jeder deutscher Schauspieler, der sich nach dieser Seite hinneigt und in sich Naturell und Talent fühlt seine Kunst zu erheben, wird die Winke, die er in gedachtem Aufsatze findet, gewiß benutzen.

Die Nothwendigkeit unser tragisches Theater durch Versification von dem Lustspiel und Drama zu entfernen wird immer mehr gefühlt werden.

Die Aufführung der Wallensteinischen Folgen, der Merope und Zaire nach Gotter und Eschenburg, ja

des Hamlets nach der Wilhelm Schlegelischen Übersetzung, wodurch die Berliner Direction ein nachahmungswürdiges Beispiel gegeben hat, läßt uns hoffen, daß diese Bemühung, diese Neigung allgemeiner werden und die Scheue, welche so manchen, der sich einen dramatischen Künstler nannte, bisher ergriff, wenn ihm etwas Rhythmisches angeboten wurde, endlich radical curirt werden könne.

Um eine solche Epoche beschleunigen zu helfen, den Schauspieler zu einem wörtlichen Memoriren, zu einem gemess'nen Vortrag, zu einer gehaltnen Action zu veranlassen, ist diese Bearbeitung des Voltairischen Mahomets unternommen worden. Die Allgemeinheit seines Interesse, die Klarheit der Behandlung, die Entschiedenheit der Charaktere, das Pathetische der Situationen begünstigt von innen, so wie die Beschränktheit des Personals von außen einen Versuch dieser Art auf jedem Theater; um so mehr als die Aufführung zu keinen Kosten nöthigt und ein orientalisches Costüm in den Garderoben vorausgesetzt wird.

Man hat zwei Scenen abgedruckt, damit die Schauspieler, in deren Fach die Hauptrollen gehören, aus diesen Musterstücken das Ganze beurtheilen und, da ihnen das Verdienst des Originals gewiß nicht unbekannt ist, unserer Bearbeitung vielleicht einige Neigung schenken möchten.

Dramatiſche Preisaufgabe.

Durch den glücklichen Erfolg der bisherigen Preisaufgaben in Abſicht auf bildende Kunſt hat man ſich bewogen gefunden, etwas Ähnliches auch auf dem Felde der Poeſie, und zwar der dramatiſchen, zu verſuchen, welche gegenwärtig im Beſitz iſt, am meiſten unter allen poetiſchen Gattungen auf den Volksgeſchmack zu wirken.

Man gibt hierbei dem Luſtſpiel den Vorzug vor dem Trauerſpiel, weil an jenem überhaupt noch ein größerer Mangel iſt und das Neue darin am meiſten gefordert wird. Denn ob wir gleich an guten Tragödien vielleicht noch ärmer ſind, ſo kann unſre Bühne ſich hier weit mehr als dort durch das Ausland, ja ſelbſt durch das Alterthum bereichern, und das Vortreffliche in dieſer Gattung veraltet nie, da die Leidenſchaften auf der unbeweglichen Baſe der menſchlichen Natur gegründet und folglich weit beſtändiger ſind als die Sitten, die jedes Land und jeder Zeitmoment verändert.

Man klagt mit Recht, daß die reine Komödie, das luſtige Luſtſpiel, bei uns Deutſchen durch das

sentimentalische zu sehr verdrängt worden, und es ist allerdings ein herrschender Fehler auf unserer komischen Bühne, daß das Interesse noch viel zu sehr aus der Empfindung und aus sittlichen Rührungen geschöpft wird. Das Sittliche aber so wie das Pathetische macht immer ernsthaft, und jene geistreiche Heiterkeit und Freiheit des Gemüths, welche in uns hervorzubringen das schöne Ziel der Komödie ist, läßt sich nur durch eine absolute moralische Gleichgültigkeit erreichen, es sei nun, daß der Gegenstand selbst schon diese Eigenschaft habe, oder daß der Dichter die Kunst besitze, die moralische Tendenz seines Stoffs durch die Behandlung zu überwinden.

Man unterscheidet aber auch in der rein komischen Gattung noch Charakterstücke und Intriguenstücke, und es ist eine alte, nicht ungegründete Bemerkung, daß der deutsche Genius in jener ersten Classe nie sehr glänzend erscheinen wird. Charakterstücke stellen uns entweder Gattungen (die Molierische Komödie) oder Individuen (die englische Komödie) dar. Für die letztern ist der deutsche Charakter an Originalen zu arm, und für die erste kältere Gattung ist der Zeitmoment vorüber. Die Charakterkomödie erfordert im Ganzen eine größere Fülle des Genies von Seiten des Dichters, und von Seiten des Schauspielers ein tieferes Studium, als man in unsern Tagen glaubt voraussetzen zu dürfen.

Es bleibet alſo nur das Feld der Intriguenſtücke offen; das Feld iſt reich und nicht ſo leicht als das der Charakterſtücke zu erſchöpfen.

In dem Intriguenſtücke ſind die Charaktere bloß für die Begebenheiten, in dem Charakterſtücke ſind die Begebenheiten für die Charaktere erfunden. Das Genie wird das Vorzügliche beider Gattungen auf eine glückliche Art zu vereinigen wiſſen.

Ein Preis von dreißig Dukaten wird hiermit auf das beſte Intriguenſtück geſetzt.

Die Manuſcripte werden vor der Mitte Septembers erwartet.

Diejenigen Stücke, welche ſich zu einer Vorſtellung qualificiren, werden aufgeführt.

Sämmtliche Arbeiten werden in den Propyläen recenſirt; dabei wird von den Eigenſchaften des Intriguenſtücks überhaupt die Rede ſein.

Das Eigenthum ſowie die freie Dispoſition bleibt den Verfaſſern.

Weimarisches Hoftheater.

Februar 1802.

Auf dem Weimarischen Hoftheater, das nunmehr bald elf Jahre besteht, darf man sich schmeicheln, in diesem Zeitraume solche Fortschritte gemacht zu haben, wodurch es die Zufriedenheit der Einheimischen und die Aufmerksamkeit der Fremden verdienen konnte; es möchte daher nicht unschicklich sein, bei dem Berichte dessen, was auf demselben vorgeht, auch der Mittel zu erwähnen, wodurch so manches, was andern Theatern schwer, ja unmöglich fällt, bei uns nach und nach mit einer gewissen Leichtigkeit hervorgebracht worden.

Die Annalen der deutschen Bühne gedenken noch immer mit Vorliebe und Achtung der Seiler'schen Schauspielergesellschaft, welche, nachdem sie mehrere Jahre eine besondere Zierde der obervormundschaftlichen Hofhaltung gewesen, sich, durch den Schloßbrand vertrieben, nach Gotha begab. Vom Jahre 1775 an spielte eine Liebhabergesellschaft mit abwechselndem Eifer. Vom Jahre 1784 bis 1791 gab

die Bellomo'sche Gesellschaft ihre fortdauernden Vorstellungen, nach deren Abgange das gegenwärtige Hoftheater errichtet wurde. Jede dieser verschiedenen Epochen zeigt einem aufmerksamen Beobachter ihren eigenen Charakter, und die früheren lassen in sich die Keime der folgenden bemerken.

Die Geschichte des noch bestehenden Hoftheaters möchte denn auch wieder in verschiedene Perioden zerfallen. Die erste würden wir bis auf Ifflands Ankunft, die zweite bis zur architektonischen Einrichtung des Schauspielsaales, die dritte bis zur Aufführung der Brüder nach Terenz zählen, und so möchten wir uns dermalen in der vierten Periode befinden.

Eine Übersicht dessen, was in verschiedenen Zeiten geleistet worden, läßt sich vielleicht nach und nach eröffnen; gegenwärtig verweilen wir bei dem Neusten und gedenken von demselben einige Rechenschaft abzulegen.

Das Theater ist eines der Geschäfte, die am wenigsten planmäßig behandelt werden können; man hängt durchaus von Zeit und Zeitgenossen in jedem Augenblicke ab; was der Autor schreiben, der Schauspieler spielen, das Publicum sehen und hören will, dieses ist's, was die Directionen tyrannisirt und wogegen ihnen fast kein eigner Wille übrig bleibt. Indessen versagen in diesem Strome und Strudel des Augenblicks wohlbedachte Maximen nicht ihre

Hülfe, sobald man fest auf denselben beharret und die Gelegenheit zu nutzen weiß, sie in Ausübung zu setzen.

Unter den Grundsätzen, welche man bei dem hiesigen Theater immer vor Augen gehabt, ist einer der vornehmsten: der Schauspieler müsse seine Persönlichkeit verläugnen und dergestalt umbilden lernen, daß es von ihm abhange, in gewissen Rollen seine Individualität unkenntlich zu machen.

In früherer Zeit stand dieser Maxime ein falsch verstandner Conversationston sowie ein unrichtiger Begriff von Natürlichkeit entgegen. Die Erscheinung Ifflands auf unserm Theater löst'e endlich das Räthsel. Die Weisheit, womit dieser vortreffliche Künstler seine Rollen von einander sondert, aus einer jeden ein Ganzes zu machen weiß und sich sowohl in's Edle als in's Gemeine, und immer kunstmäßig und schön, zu maskiren versteht, war zu eminent, als daß sie nicht hätte fruchtbar werden sollen. Von dieser Zeit an haben mehrere unserer Schauspieler, denen eine allzu entschiedene Individualität nicht entgegen stand, glückliche Versuche gemacht, sich eine Vielseitigkeit zu geben, welche einem dramatischen Künstler immer zur Ehre gereicht.

Eine andere Bemühung, von welcher man bei dem Weimarischen Theater nicht abließ, war: die sehr vernachlässigte, ja von unsern vaterländischen Bühnen fast verbannte rhythmische Declamation wieder in

Aufnahme zu bringen. Die Gelegenheit, den architektonisch neu eingerichteten Schauspielsaal durch den Wallensteinischen Cyclus einzuweihen, wurde nicht verabsäumt, so wie zur Übung einer gewissen gebundneren Weise in Schritt und Stellung, nicht weniger zur Ausbildung rednerischer Declamation, Mahomet und Tancred rhythmisch übersetzt auf das Theater gebracht wurden. Macbeth, Octavia, Bayard gaben Gelegenheit zu fernerer Übung, so wie endlich Maria Stuart die Behandlung lyrischer Stellen forderte, wodurch der theatralischen Recitation ein ganz neues Feld eröffnet ward.

Nach solchen Übungen und Prüfungen war man zu Anfange des Jahrhunderts so weit gekommen, daß man die Mittel sämmtlich in Händen hatte, um gebundene, mehr oder weniger maskirte Vorstellungen wagen zu können. Paläophron und Neoterpe machten den Anfang, und der Effect dieser auf einem Privattheater geleisteten Darstellung war so glücklich, daß man die Aufführung der Brüder sogleich vorzunehmen wünschte, die aber wegen eintretender Hindernisse bis in den Herbst verschoben werden mußte.

Indessen hatte Madame Unzelmann durch ihre Gegenwart an jene Iffländische Zeit wieder erinnert. Der Geist, in welchem diese treffliche Schauspielerin die einzelnen Rollen bearbeitet und sich für eine jede umzuschaffen weiß, die Besonnenheit ihres Spiels, ihre durchaus schickliche und anständige Gegenwart

auf den Brettern, die reizende Weise, wie sie als eine Person von ausgebildeter Lebensart die Mitspielenden durch passende Attentionen zu beleben weiß, ihre klare Recitation, ihre energische und doch gemäßigte Declamation, kurz das Ganze, was Natur an ihr und was sie für die Kunst gethan, war dem Weimarischen Theater eine wünschenswerthe Erscheinung, deren Wirkung noch fortdauert und nicht wenig zu dem Glück der dießjährigen Wintervorstellungen beigetragen hat und beiträgt.

Nachdem man durch die Aufführung der Brüder endlich die Erfahrung gemacht hatte, daß das Publicum sich an einer derben, charakteristischen, sinnlich-künstlichen Darstellung erfreuen könne, wählte man den vollkommensten Gegensatz, indem man Nathan den Weisen aufführte. In diesem Stücke, wo der Verstand fast allein spricht, war eine klare auseinandersetzende Recitation die vorzüglichste Obliegenheit der Schauspieler, welche denn auch meist glücklich erfüllt wurde.

Was das Stück durch Abkürzung allenfalls gelitten hat, ward nun durch eine gedrängtere Darstellung ersetzt, und man wird für die Folge sorgen, es poetisch so viel möglich zu restauriren und zu runden. Nicht weniger werden die Schauspieler sich alle Mühe geben, was an Ausarbeitung ihrer Rollen noch fehlte, nachzubringen, so daß das Stück jährlich mit Zufriedenheit des Publicums wieder erscheinen könne.

Lessing sagte in sittlich-religiöser Hinsicht, daß er diejenige Stadt glücklich preise, in welcher Nathan zuerst gegeben werde; wir aber können in dramatischer Rücksicht sagen, daß wir unserm Theater Glück wünschen, wenn ein solches Stück darauf bleiben und öfters wiederholt werden kann.

In dieser Lage mußte der Direction ein Schauspiel wie Jon höchst willkommen sein. Hatte man in den Brüdern sich dem römischen Lustspiele genähert, so war hier eine Annäherung an das griechische Trauerspiel der Zweck. Von dem sinnlichen Theile desselben konnte man sich die beste Wirkung versprechen, denn in den sechs Personen war die größte Mannichfaltigkeit dargestellt. Ein blühender Knabe, ein Gott als Jüngling, ein stattlicher König, ein würdiger Greis, eine Königin in ihren besten Jahren und eine heilige bejahrte Priesterin. Für bedeutende abwechselnde Kleidung war gesorgt und das durch das ganze Stück sich gleich bleibende Theater zweckmäßig ausgeschmückt. Die Gestalt der beiden ältern Männer hatte man durch schickliche Masken in's Tragische gesteigert, und da in dem Stücke die Figuren in mannichfaltigen Verhältnissen auftreten, so wechselten durchaus die Gruppen dem Auge gefällig ab, und die Schauspieler leisteten die schwere Pflicht um so mehr mit Bequemlichkeit, als sie durch die Aufführung der französischen Trauerspiele an ruhige Haltung und schickliche Stellung innerhalb des Theaterraums gewöhnt waren.

Die Hauptsituationen gaben Gelegenheit zu belebtern Tableaux, und man darf sich schmeicheln, von dieser Seite eine meist vollendete Darstellung geliefert zu haben.

Was das Stück selbst betrifft, so läßt sich von demselben ohne Vorliebe sagen, daß es sich sehr gut exponire, daß es lebhaft fortschreite, daß höchst interessante Situationen entstehen und den Knoten schürzen, der theils durch Vernunft und Überredung, theils durch die wundervolle Erscheinung zuletzt gelöst wird. Übrigens ist das Stück für gebildete Zuschauer, denen mythologische Verhältnisse nicht fremd sind, völlig klar, und gegen den übrigen, weniger gebildeten Theil erwirbt es sich das pädagogische Verdienst, daß es ihn veranlaßt, zu Hause wieder einmal ein mythologisches Lexikon zur Hand zu nehmen und sich über den Erichthonius und Erechtheus aufzuklären.

Man kann dem Publicum keine größere Achtung bezeigen, als indem man es nicht wie Pöbel behandelt. Der Pöbel drängt sich unvorbereitet zum Schauspielhause, er verlangt, was ihm unmittelbar genießbar ist, er will schauen, staunen, lachen, weinen und nöthigt daher die Directionen, welche von ihm abhängen, sich mehr oder weniger zu ihm herabzulassen und von einer Seite das Theater zu überspannen, von der andern aufzulösen. Wir haben das Glück, von unsern Zuschauern, besonders wenn wir den Jenaischen Theil, wie billig, mitrechnen,

voraussetzen zu dürfen, daß sie mehr als ihr Lege-geld mitbringen und daß diejenigen, denen bei der ersten sorgfältigen Aufführung bedeutender Stücke noch etwas dunkel, ja ungenießbar bliebe, geneigt sind, sich von der zweiten besser unterrichten und in die Absicht einführen zu lassen. Bloß dadurch, daß unsere Lage erlaubt, Aufführungen zu geben, woran nur ein erwähltes Publicum Geschmack finden kann, sehen wir uns in den Stand gesetzt, auf solche Darstellungen loszuarbeiten, welche allgemeiner gefallen.

Sollte Jon auf mehrern Theatern erscheinen oder gedruckt werden, so wünschten wir, daß ein competenter Kritiker nicht etwa bloß diesen neuen Dichter mit jenem alten, dem er gefolgt, zusammenstellte, sondern Gelegenheit nähme, wieder einmal das Antike mit dem Modernen im Ganzen zu vergleichen. Hier kommt gar vieles zur Sprache, das zwar schon mehrmals bewegt worden ist, das aber nie genug ausgesprochen werden kann. Der neue Autor wie der alte hat gewisse Vortheile und Nachtheile, und zwar gerade an der umgekehrten Stelle. Was den einen begünstigte, beschwert den andern, und was diesen begünstigt, stand jenem entgegen. Nicht gehörig wird man den gegenwärtigen Jon mit dem Jon des Euripides vergleichen können, wenn nicht jene allgemeinen Betrachtungen vorangegangen sind, und vielen Dank soll der Kunstrichter verdienen, der

uns an diesem Beispiele wieder klar macht, in wie fern wir den Alten nachfolgen können und sollen.

Wären unsere Schauspieler sämmtlich auf kunstmäßige Behandlung der verschiedenen Arten dramatischer Dichtkunst eingerichtet, so könnte der Wirrwarr, der nur zufällig hier in der Reihe steht, auch als eine zum allgemeinen Zweck calculirte Darstellung aufgeführt werden.

Gegen solche Stücke ist das Publicum meist ungerecht und wohl hauptsächlich deßwegen, weil der Schauspieler ihnen nicht leicht ihr völliges Recht widerfahren läßt.

Wenn es dem Verfasser gefällt, in einer Posse den Menschen unter sich hinunter zu ziehen, ihn in seltsamen, mehr erniedrigenden als erhebenden Situationen zu zeigen, so ist, vorausgesetzt daß es mit Talent und Theaterpraktik geschieht, nichts dagegen einzuwenden. Nur sollte alsdann der Schauspieler einsehen, daß er von seiner Seite, indem er eine solche Darstellung kunstmäßig behandelt, erst das Stück zu vollenden und ihm eine günstige Aufnahme zu verschaffen hat.

Es ist möglich, in einem solchen Stücke die Rollen durchaus mit einer gewissen, theils offenbaren, theils versteckten Eleganz zu spielen, die für's Gesicht angelegten Situationen mit mahlerischer Zweckmäßigkeit darzustellen und dadurch das Ganze, das seiner Anlage nach zu sinken scheint, durch die Ausführung empor zu tragen.

Sind wir so glücklich, noch mehrere antike Lustspiele auf das Theater einzuführen, dringen unsere Schauspieler noch tiefer in den Sinn des Maskenspiels, so werden wir auch in diesem Fache der Erfüllung unserer Wünsche entgegengehen.

Ist die Vielseitigkeit des Schauspielers wünschenswerth, so ist es die Vielseitigkeit des Publicums eben so sehr. Das Theater wird so wie die übrige Welt durch herrschende Moden geplagt, die es von Zeit zu Zeit überströmen und dann wieder seicht lassen. Die Mode bewirkt eine augenblickliche Gewöhnung an irgend eine Art und Weise, der wir lebhaft nachhängen, um sie alsdann auf ewig zu verbannen. Mehr als irgend ein Theater ist das deutsche diesem Unglücke ausgesetzt, und das wohl daher, weil wir bis jetzt mehr strebten und versuchten als errangen und erreichten. Unsere Literatur hatte, Gott sei Dank, noch kein goldenes Zeitalter, und wie das Übrige so ist unser Theater noch erst im Werden. Jede Direction durchblättere ihre Repertorien und sehe, wie wenig Stücke aus der großen Anzahl, die man in den letzten zwanzig Jahren aufgeführt, noch jetzt brauchbar geblieben sind. Wer darauf denken dürfte, diesem Unwesen nach und nach zu steuern, eine gewisse Anzahl vorhandener Stücke auf dem Theater zu fixiren und dadurch endlich einmal ein Repertorium aufzustellen, das man der Nachwelt überliefern könnte, müßte vor allen Dingen darauf aus-

gehen, die Denkweise des Publicums, das er vor sich hat, zur Vielseitigkeit zu bilden. Diese besteht hauptsächlich darin, daß der Zuschauer einsehen lerne, nicht eben jedes Stück sei wie ein Rock anzusehen, der dem Zuschauer völlig nach seinen gegenwärtigen Bedürfnissen auf den Leib gepaßt werden müsse. Man sollte nicht gerade immer sich und sein nächstes Geistes-, Herzens- und Sinnesbedürfniß auf dem Theater zu befriedigen gedenken; man könnte sich vielmehr öfters wie einen Reisenden betrachten, der in fremden Orten und Gegenden, die er zu seiner Belehrung und Ergötzung besucht, nicht alle Bequemlichkeit findet, die er zu Hause seiner Individualität anzupassen Gelegenheit hatte.

Das vierte Stück, bei welchem wir unsern Zuschauern eine solche Reise zumutheten, war Turandot, nach Gozzi metrisch bearbeitet.

Wir wünschen, daß jener Freund unsers Theaters, welcher in der Zeitung für die elegante Welt Nr. 7 die Vorstellung des Jons mit so viel Einsicht als Billigkeit recensirt, eine gleiche Mühe in Absicht auf Turandot übernehmen möge. Was auf unserer Bühne als Darstellung geleistet wird, wünschten wir von einem Dritten zu hören; was wir mit jedem Schritte zu gewinnen glauben, darüber mögen wir wohl selbst unsere Gedanken äußern.

Der Deutsche ist überhaupt ernsthafter Natur, und sein Ernst zeigt sich vorzüglich, wenn vom Spiele die Rede ist, besonders auch im Theater. Hier verlangt

er Stücke, die eine gewisse einfache Gewalt über ihn ausüben, die ihn entweder zu herzlichem Lachen oder zu herzlicher Rührung bewegen. Zwar ist er durch eine gewisse Mittelgattung von Dramen gewöhnt worden, das Heitere neben dem Tristen zu sehen; allein beides ist alsdann nicht auf seinen höchsten Gipfel geführt, sondern zeigt sich mehr als eine Art von Amalgam. Auch ist der Zuschauer immer verdrießlich, wenn Lustiges und Trauriges ohne Mittelglieder auf einander folgt.

Was uns betrifft, so wünschen wir freilich, daß wir nach und nach mehr Stücke von rein gesonderten Gattungen erhalten mögen, weil die wahre Kunst nur auf diese Weise gefördert werden kann; allein wir finden auch solche Stücke höchst nöthig, durch welche der Zuschauer erinnert wird, daß das ganze theatralische Wesen nur ein Spiel sei, über das er, wenn es ihm ästhetisch, ja moralisch nutzen soll, erhoben stehen muß, ohne deßhalb weniger Genuß daran zu finden.

Als ein solches Stück schätzen wir Turandot. Hier ist das Abenteuerliche verschlungner menschlicher Schicksale der Grund, auf dem die Handlung vorgeht. Umgestürzte Reiche, vertriebene Könige, irrende Prinzen, Sclavinnen, sonst Prinzessinnen, führt eine erzählende Exposition vor unserm Geist vorüber, und die auch hier am Orte im phantastischen Peking auf einen kühn verliebten Fremden wartende Gefahr

wird uns vor Augen gestellt. Was wir aber sodann erblicken, ist ein in Frieden herrschender, behaglicher, obgleich trauriger Kaiser, eine Prinzessin, eifersüchtig auf ihre weibliche Freiheit, und übrigens ein durch Masken erheitertes Serail. Räthsel vertreten hier die Stelle der Scylla und Charybdis, denen sich ein gutmüthiger Prinz auf's neue aussetzt, nachdem er ihnen schon glücklich entkommen war. Nun soll der Name des Unbekannten entdeckt werden, man versucht Gewalt, und hier gibt es eine Reihe von pathetischen, theatralisch auffallenden Scenen, man versucht die List, und nun wird die Macht der Überredung stufenweise aufgeboten.

Zwischen alle diese Zustände ist das Heitere, das Lustige, das Neckische ausgesäet und eine so bunte Behandlung mit völliger Einheit bis zu Ende durchgeführt.

Es steht zu erwarten, wie dieses Stück in Deutschland aufgenommen werden kann. Es ist freilich ursprünglich für ein geistreiches Publicum geschrieben und hat Schwierigkeiten in der Ausführung, die wir, obgleich die zweite Repräsentation besser als die erste gelang, noch nicht ganz überwunden haben. Könnte das Stück irgendwo in seinem vollen Glanz erscheinen, so würde es gewiß eine schöne Wirkung hervorbringen und manches aufregen, was in der deutschen Natur schläft. So haben wir die angenehme Wirkung schon erfahren, daß unser Publicum sich beschäftigt, selbst

Räthsel auszudenken, und wir werden wahrscheinlich bei jeder Vorstellung künftig im Fall sein, die Prinzessin mit neuen Aufgaben gerüstet erscheinen zu lassen.

Sollte es möglich sein, den vier Masken, wo nicht ihre ursprüngliche Anmuth zu geben, doch wenigstens etwas Ähnliches an die Stelle zu setzen, so würde schon viel gewonnen sein. Doch von allem diesen künftig mehr; gegenwärtig bleibt uns nur zu wünschen, daß wir die Brüder und Jon immer so wie die ersten Male, Nathan und Turandot immer ausgearbeiteter und vollendeter sehen mögen.

Weimar, den 15. Februar 1802.

Die Direction.

Über das deutsche Theater.

Zu einer Zeit, wo das deutsche Theater als eine der schönsten Nationalthätigkeiten aus trauriger Beschränkung und Verkümmerung wieder zu Freiheit und Leben hervorwächst, beeifern sich wohldenkende Directoren, nicht allein einer einzelnen Anstalt im Stillen ernstlich vorzustehen, sondern auch durch öffentliche Mittheilungen in's Ganze zu wirken. Dichter, Schauspieler, Direction und Publicum werden sich immer mehr unter einander verständigen und im Genuß des Augenblicks nicht vergessen, was die Vorfahren geleistet. Nur auf ein Repertorium, welches ältere Stücke enthält, kann sich eine Nationalbühne gründen. Möge Nachstehendes eine günstige Aufnahme erfahren und so des Verfassers Muth belebt werden, mit ähnlichen Äußerungen nach und nach hervorzutreten.

Ein Vorsatz Schillers, und was daraus erfolget.

Als der verewigte Schiller durch die Gnade des Hofs, die Gunst der Gesellschaft, die Neigung der

Freunde bewogen ward, seinen Jenaischen Aufenthalt mit dem Weimarischen zu vertauschen und der Eingezogenheit zu entsagen, der er sich bisher ausschließlich gewidmet hatte, da war ihm besonders die Weimarische Bühne vor Augen, und er beschloß, seine Aufmerksamkeit auf die Vorstellungen derselben scharf und entschieden zu richten.

Und einer solchen Schranke bedurfte der Dichter; sein außerordentlicher Geist suchte von Jugend auf die Höhen und Tiefen, seine Einbildungskraft, seine dichterische Thätigkeit führten ihn in's Weite und Breite, und so leidenschaftlich er auch hierbei verfuhr, konnte doch bei längerer Erfahrung seinem Scharfblick nicht entgehen, daß ihn diese Eigenschaften auf der Theaterbahn nothwendig irre führen müßten.

In Jena waren seine Freunde Zeugen gewesen, mit welcher Anhaltsamkeit und entschiedener Richtung er sich mit Wallenstein beschäftigte. Dieser vor seinem Genie sich immer mehr ausdehnende Gegenstand ward von ihm auf die mannichfaltigste Weise aufgestellt, verknüpft, ausgeführt, bis er sich zuletzt genöthigt sah, das Stück in drei Theile zu theilen, wie es darauf erschien; und selbst nachher ließ er nicht ab, Veränderungen zu treffen, damit die Hauptmomente im Engern wirken möchten, da denn die Folge war, daß der Tod Wallensteins auf allen Bühnen und öfter, das Lager und die Piccolomini nicht überall und seltner gegeben wurden.

Don Carlos war schon früher für die Bühne zusammengezogen, und wer dieses Stück, wie es jetzt noch gespielt wird, zusammenhält mit der ersten gedruckten Ausgabe, der wird anerkennen, daß Schiller, wie er im Entwerfen seiner Plane unbegränzt zu Werke ging, bei einer spätern Redaction seiner Arbeiten zum theatralischen Zweck durch Überzeugung den Muth besaß, streng, ja unbarmherzig mit dem Vorhandenen umzugehen. Hier sollten alle Hauptmomente vor Aug' und Ohr in einem gewissen Zeitraume vorübergehen. Alles andere gab er auf, und doch hat er sich nie in den Raum von drei Stunden einschließen können.

Die Räuber, Cabale und Liebe, Fiesco, Productionen genialer jugendlicher Ungeduld und Unwillens über einen schweren Erziehungsdruck, hatten bei der Vorstellung, die besonders von Jünglingen und der Menge heftig verlangt wurde, manche Veränderung erleiden müssen. Über alle dachte er nach, ob es nicht möglich würde, sie einem mehr geläuterten Geschmack, zu welchem er sich herangebildet hatte, anzuähnlichen. Er pflog hierüber mit sich selbst in langen schlaflosen Nächten, dann aber auch an heitern Abenden mit Freunden einen liberalen und umständlichen Rath.

Hätte jene Berathungen ein Geschwindschreiber aufbewahrt, so würde man ein merkwürdiges Beispiel productiver Kritik besitzen. Um desto angenehmer wird Einsichtigen die Selbstunterhaltung Schillers

über den projectirten und angefangnen Demetrius entgegenkommen, welches schöne Document prüfenden Erschaffens uns im Gefolg seiner Werke aufbewahrt ist. Jene oben benannten drei Stücke jedoch wollte man nicht anrühren, weil das daran Mißfällige sich zu innig mit Gehalt und Form verwachsen befand und man sie daher auf gut Glück der Folgezeit, wie sie einmal aus einem gewaltsamen Geist entsprungen waren, überliefern mußte.

Schiller hatte nicht lange in so reifen Jahren einer Reihe von theatralischen Vorstellungen beigewohnt, als sein thätiger, die Umstände erwägender Geist, in's Ganze arbeitend, den Gedanken faßte, daß man dasjenige, was man an eignen Werken gethan, wohl auch an fremden thun könne; und so entwarf er einen Plan, wie dem deutschen Theater, indem die lebenden Autoren für den Augenblick fortarbeiteten, auch dasjenige zu erhalten wäre, was früher geleistet worden; der einnehmende Stoff, der anerkannte Gehalt solcher Werke sollte einer Form angenähert werden, die theils der Bühne überhaupt, theils dem Sinn und Geist der Gegenwart gemäß wäre. Aus diesen Betrachtungen entstand in ihm der Vorsatz, Ausruhestunden, die ihm von eignen Arbeiten übrig blieben, in Gesellschaft übereindenkender Freunde planmäßig anzuwenden, daß vorhandene bedeutende Stücke bearbeitet und ein Deutsches Theater herausgegeben würde, sowohl für den Leser,

welcher bekannte Stücke von einer neuen Seite sollte kennen lernen, als auch für die zahlreichen Bühnen Deutschlands, die dadurch in den Stand gesetzt würden, den oft leichten Erzeugnissen des Tags einen festen alterthümlichen Grund ohne große Anstrengung unterlegen zu können.

Damit nun aber das Deutsche Theater auf echt deutschen Boden gegründet werden möge, war Schillers Absicht, zuerst Hermanns Schlacht von Klopstock zu bearbeiten. Das Stück wurde vorgenommen und erregte schon bei dem ersten Anblick manches Bedenken. Schillers Urtheil war überhaupt sehr liberal, aber zugleich frei und streng. Die ideellen Forderungen, welche Schiller seiner Natur nach machen mußte, fand er hier nicht befriedigt, und das Stück ward bald zurückgelegt. Die Kritik auf ihrem gegenwärtigen Standpuncte bedarf keines Winkes, um die Bestimmungsgründe zu entfalten.

Gegen Lessings Arbeiten hatte Schiller ein ganz besonderes Verhältniß; er liebte sie eigentlich nicht, ja Emilie Galotti war ihm zuwider; doch wurde diese Tragödie sowohl als Minna von Barnhelm in das Repertorium aufgenommen. Er wandte sich darauf zu Nathan dem Weisen, und nach seiner Redaction, wobei er die Kunstfreunde gern mitwirken ließ, erscheint das Stück noch gegenwärtig und wird sich lang erhalten, weil sich immer tüchtige Schauspieler finden werden, die sich der Rolle Nathans

gewachsen fühlen. Möge doch die bekannte Erzählung, glücklich dargestellt, das deutsche Publicum auf ewige Zeiten erinnern, daß es nicht nur berufen wird, um zu schauen, sondern auch, um zu hören und zu vernehmen. Möge zugleich das darin ausgesprochne göttliche Duldungs- und Schonungsgefühl der Nation heilig und werth bleiben.

Die Gegenwart des vortrefflichen Iffland (1796) gab Gelegenheit zu Abkürzung Egmonts, wie das Stück noch bei uns und an einigen Orten gegeben wird.

Daß auch Schiller bei seiner Redaction grausam verfahren, davon überzeugt man sich bei Vergleichung nachstehender Scenenfolge mit dem gedruckten Stücke selbst. Die persönliche Gegenwart der Regentin z. E. vermißt unser Publicum ungern; und doch ist in Schillers Arbeit eine solche Consequenz, daß man nicht gewagt hat, sie wieder einzulegen, weil andre Mißverhältnisse in die gegenwärtige Form sich einschleichen würden.

Egmont.

Erster Aufzug.

Auf einem freien Platz Armbrustschießen. Bei Gelegenheit daß einer von Egmonts Leuten durch den besten Schuß sich zum Schützenkönige erhebt, seine Gesundheit so wie die Gesundheiten der Herrschaften getrunken werden, kommen die öffentlichen Angelegen-

heiten zur Sprache, nebst den Charakteren der höchsten und hohen Personen. Die Gesinnungen des Volks offenbaren sich. Andre Bürger treten auf; man wird von den entstandnen Unruhen unterrichtet. Zu ihnen gesellt sich ein Advocate, der die Privilegien des Volks zur Sprache bringt; hieraus entstehen Zwiespalt und Händel; Egmont tritt auf, besänftigt die Männer und bedroht den Rabulisten. Er zeigt sich als beliebter und geehrter Fürst.

Zweiter Aufzug.

Egmont und sein Geheimschreiber, bei dessen Vorträgen die liberale, freie, kühne Denkart des Helden sich offenbart. Hierauf sucht Oranien seinem Freunde Vorsicht einzuflößen, aber vergebens, und, da man die Ankunft des Herzogs Alba vernimmt, ihn zur Flucht zu bereden, abermals vergebens.

Dritter Aufzug.

Die Bürger in Furcht des Bevorstehenden; der Rabulist weissagt Egmonts Schicksal, die spanische Wache tritt auf, das Volk stiebt aus einander.

In einem bürgerlichen Zimmer finden wir Klärchen mit ihrer Liebe zu Egmont beschäftigt. Sie sucht die Neigung ihres Liebhabers Brackenburg abzulehnen; fährt fort in Freud' und Leid an ihr Verhältniß mit Egmont zu denken; dieser tritt ein, und nun ist nichts Anders als Liebe und Lust.

Vierter Aufzug.

Palast. Alba's Charakter entwickelt sich in seinen Maßregeln. Ferdinand, dessen natürlicher Sohn, den die Persönlichkeit Egmonts anzieht, wird, damit er sich an Grausamkeiten gewöhne, beordert, diesen gefangen zu nehmen. Egmont und Alba im Gespräch, jener offen, dieser zurückhaltend und zugleich anreizend. Egmont wird gefangen genommen. Brackenburg in der Dämmerung auf der Straße; Klärchen will die Bürger zur Befreiung Egmonts aufregen, sie entfernen sich furchtsam; Brackenburg, mit Klärchen allein, versucht sie zu beruhigen, aber vergeblich.

Fünfter Aufzug.

Klärchen in ihrem Zimmer allein. Brackenburg bringt die Nachricht von Vorbereitung zu Egmonts Hinrichtung. Klärchen nimmt Gift, Brackenburg entfernt sich, die Lampe verlischt, Klärchens Verscheiden andeutend.

Gefängniß. Egmont allein. Das Todesurtheil wird ihm angekündigt. Scene mit Ferdinand, seinem jungen Freunde. Egmont allein, entschläft. Erscheinung Klärchens im eröffneten Hintergrunde; Trommeln wecken ihn auf, er folgt der Wache, gleichsam als Befehlshaber.

Wegen der letzten Erscheinung Klärchens sind die Meinungen getheilt; Schiller war dagegen, der Autor

dafür; nach dem Wunsche des hiesigen Publicums darf sie nicht fehlen.

Da wir bei den gegenwärtigen Betrachtungen nicht chronologisch, sondern nach andern Rücksichten verfahren und vorzüglich Verfasser und Redacteur im Auge behalten, so wenden wir uns zu Stella, welche Schillern gleichfalls ihre Erscheinung auf dem Theater verdankt. Da das Stück an sich selbst schon einen regelmäßigen ruhigen Gang hat, so ließ er es in allen seinen Theilen bestehen, verkürzte nur hier und da den Dialog, besonders wo er aus dem Dramatischen in's Idyllische und Elegische überzugehen schien. Denn wie in einem Stück zu viel geschehen kann, so kann auch darin zu viel Empfundnes ausgesprochen werden. Und so ließ sich Schiller durch manche angenehme Stelle nicht verführen, sondern strich sie weg. Sehr gut besetzt, ward das Stück den 15. Januar 1806 zum ersten Mal gegeben und sodann wiederholt; allein bei aufmerksamer Betrachtung kam zur Sprache, daß nach unsern Sitten, die ganz eigentlich auf Monogamie gegründet sind, das Verhältniß eines Mannes zu zwei Frauen, besonders wie es hier zur Erscheinung kommt, nicht zu vermitteln sei und sich daher vollkommen zur Tragödie qualificire. Fruchtlos blieb deßhalb jener Versuch der verständigen Cäcilie, das Mißverhältniß in's Gleiche zu bringen. Das Stück nahm eine tragische Wendung

und endigte auf eine Weise, die das Gefühl befriedigt und die Rührung erhöht. Gegenwärtig ist das Stück ganz vollkommen besetzt, so daß nichts zu wünschen übrig bleibt, und erhielt daher das letzte Mal ungetheilten Beifall.

Doch würde eine solche allgemeine Versicherung Schaubühnen, welche dieses Stück aufzuführen gedächten, von weiter keinem Nutzen sein, deßwegen wir über das Einzelne die nöthigen Bemerkungen hinzufügen.

Die Rolle des Fernando wird jeder nicht gar zu junge Mann, der Helden- und erste Liebhaberrollen zu spielen berufen ist, gern übernehmen und die leidenschaftliche Verlegenheit, in die er sich gesetzt sieht, mit mannichfaltiger Steigerung auszudrücken suchen.

Die Besetzung der Frauenzimmerrollen ist schon schwieriger; es sind deren fünf, von abgestuften, sorgfältig unterschiednen Charakteren. Die Schauspielerin, welche die Rolle der Stella übernimmt, muß uns eine unzerstörliche Neigung, ihre heiße Liebe, ihren glühenden Enthusiasmus nicht allein darstellen, sie muß uns ihre Gefühle mittheilen, uns mit sich fortreißen.

Cäcilie wird das anfänglich schwach und gedruckt Scheinende bald hinter sich lassen und als eine freie Gemüths- und Verstandsheldin vor uns im größten Glanz erscheinen.

Lucie soll einen Charakter vorstellen, der sich in einem behaglichen Leben frei gebildet hat und den

äußern Druck, der auf sie eindringt, nicht empfindet, ja abstößt. Keine Spur von Naseweisheit oder Dünkel darf erscheinen.

Die Postmeisterin ist keine zänkische Alte; sie ist eine junge, heitere, thätige Wittwe, die nur wieder heirathen möchte, um besser gehorcht zu sein.

Annchen. Es ist zu wünschen, daß dieses ein kleines Kind sei; in dem Munde eines solchen, wenn es deutlich spricht, nimmt sich die Entschiedenheit dessen, was es zu sagen hat, sehr gut aus. Kann man diese Figuren dergestalt abstufen, so wird die Tragödie ihre Wirkung nicht verfehlen.

Der erste Act, der das äußere Leben vorstellt, muß außerordentlich gut eingelernt sein, und selbst die unbedeutendsten Handlungen sollen ein gewisses ästhetisches Geschick verrathen, wie denn auch das zweimal ertönende Posthorn kunstmäßig eine angenehme Wirkung thun sollte.

So ist denn auch der Verwalter keineswegs durch einen geringen Acteur zu besetzen, sondern ein vorzüglicher Schauspieler, der die Rolle der ernst zärtlichen Alten spielt, zu diesem Liebesdienst einzuladen.

Bedenkt man die unglaublichen Vortheile, die der Componist hat, der alle seine Wünsche und Absichten mit tausend Worten und Zeichen in die Partitur einschließen und sie jedem Kunstausübenden verständlich machen kann, so wird man dem dramatischen Dichter auch verzeihen, wenn er das, was er zum Gelingen

seiner Arbeit für unumgänglich nöthig hält, den Directionen und Regien an's Herz zu legen trachtet.

Die Laune des Verliebten ward im März 1805 auf's Theater gebracht, eben als diese kleine Production vierzig Jahre alt war. Hier kommt alles auf die Rolle der Egle an. Findet sich eine gewandte Schauspielerin, die den Charakter völlig ausdrückt, so ist das Stück geborgen und wird gern gesehen. Eine unsrer heitern und angenehmen Schauspielerinnen, die sich nach Breslau begab, brachte es auf das dortige Theater. Ein geistreicher Mann ergriff den Sinn des Charakters und verfaßte einige Stücke dieser Individualität zu Liebe. Auch wird es in Berlin gegenwärtig gern gesehen.

Hier mag eine Bemerkung Platz finden, die, wohl beachtet, den Directionen Vortheil bringen wird. Untersucht man genau, warum gewisse Stücke, denen einiges Verdienst nicht abzusprechen ist, entweder gar nicht auf's Theater kommen oder, wenn sie eine Zeitlang guten Eindruck darauf gemacht, nach und nach verschwinden, so findet sich, daß die Ursache weder am Stücke noch am Publicum liege, sondern daß die erforderliche Persönlichkeit des Schauspielers abgeht. Es ist daher sehr wohlgethan, wenn man Stücke nicht ganz bei Seite legt oder sie aus dem Repertorium wegstreicht. Man behalte sie beständig im Auge, sollte man sie auch Jahrelang nicht geben können.

Kommt die Zeit, daß sie wieder vollkommen zu besetzen sind, so wird man eine gute Wirkung nicht verfehlen.

So würde z. E. das deutsche Theater eine große Veränderung erleiden, wenn eine Figur wie die berühmte Seilerin mit einem echten, unsrer Zeit gemäß ausgebildeten Talent erschiene; geschwind würden Medea, Semiramis, Kleopatra, Agrippina und andre Heldinnen, die man sich colossal denken mag, aus dem Grabe auferstehen; andere Rollen daneben würden umgeschaffen werden. Man denke sich eine solche Figur als Orsina, und Emilie Galotti ist ein ganz andres Stück; der Prinz ist entschuldigt, sobald man anerkennt, daß ihm eine solche gewaltsame herrische Figur zur Last fallen müsse.

Wir wenden uns nun zu den Mitschuldigen. Daß dieses Stück einiges theatralisches Verdienst habe, läßt sich auch daraus abnehmen, daß es, zu einer Zeit, wo es den deutschen Schauspielern noch vor Rhythmen und Reimen bangte, erschienen, in Prosa übersetzt auf's Theater gebracht worden, wo es sich freilich nicht erhalten konnte, weil ihm ein Hauptbestandtheil, das Sylbenmaß und der Reim, abging. Nunmehr aber, da beides den Schauspielern geläufiger ward, konnte man auch diesen Versuch wagen. Man nahm dem Stück einige Härten, erneuerte das Veraltete, und so erhält es sich noch immer bei vortheilhafter Besetzung. Es kam zugleich mit der Laune

des Verliebten im März 1805 auf die Bühne. Schiller war bei den Vorstellungen beiräthig, aber erlebte nicht, daß wir im September desselben Jahrs mit dem Räthsel auftraten, welches viel Glück machte, dessen Verfasser aber lange unbekannt bleiben wollte, nachher aber eine Fortsetzung herausgab, welche Stücke sich sämmtlich einander halten und tragen.

Man versäume ja nicht auf dem deutschen Theater, wo es ohnehin sehr bunt aussieht, Stücke von ähnlichem Sinn und Ton neben einander zu stellen, um wenigstens den verschiednen Abtheilungen dramatischer Erzeugnisse eine gewisse Breite zu geben.

Iphigenia kam nicht ohne Abkürzung schon 1802 auf die Weimarische Bühne, Tasso nach langer stiller Vorbereitung erst 1807. Beide Stücke erhalten sich durch die höchst vorzüglichen, zu den Rollen vollkommen geeigneten Schauspieler und Schauspielerinnen.

Wir sprechen zuletzt von dem im September 1804 zum ersten Mal auf dem Theater erschienenen Götz von Berlichingen. Obgleich Schiller diese neue Bearbeitung selbst nicht übernehmen wollte, so wirkte er doch dabei treulich mit und wußte durch seine kühnen Entschließungen dem Verfasser manche Abkürzung zu erleichtern und war mit Rath und That vom ersten Anfang bis zur Vorstellung einwirkend. Da es auf wenigen Theatern aufgeführt wird, so möchte wohl hier der Gang des Stücks kürzlich zu erzählen

und die Grundsätze, nach welchen auch diese Redaction bewirkt worden, im Allgemeinen anzudeuten sein.

Götz von Berlichingen.

Erster Aufzug.

Indem von einigen Bauern Bambergische Knechte in der Herberge verhöhnet worden, erfährt man die Feindseligkeiten, in welchen Götz mit dem Bischof begriffen ist. Einige diesem Ritter zugethane Reiter kommen hinzu und erfahren, daß Weislingen, des Bischofs rechte Hand, sich in der Nähe befindet. Sie eilen, es ihrem Herrn zu melden.

Der lauernde Götz erscheint vor einer Waldhütte; ein Stalljunge, Georg, kündigt sich als künftigen Helden an. Bruder Martin beneidet den Krieger, Gatten und Vater. Die Knechte kommen meldend, Götz eilt fort, und der Knabe läßt sich durch ein Heiligenbild beschwichtigen.

Auf Jaxthausen, Götzens Burg, finden wir dessen Frau, Schwester und Sohn. Jene zeigt sich als tüchtige Ritterfrau, die andre als zartfühlend, der Sohn weichlich. Faud meldet, Weislingen sei gefangen und Götz bring' ihn heran. Die Frauen entfernen sich; beide Ritter treten auf; durch Götzens treuherziges Benehmen und die Erzählung alter Geschichten wird Weislingen gerührt. Maria und Karl treten ein; das Kind läd't zu Tische, Maria zur Freundschaft; die Ritter geben sich die Hände, Maria steht zwischen ihnen.

Zweiter Aufzug.

Maria und Weislingen treten ein, ihr Verhältniß hat sich geknüpft; Götz und Elisabeth erscheinen, man beschäftigt sich mit Planen und Hoffnungen. Weislingen fühlt sich glücklich in seinen neuen Verhältnissen. Franz, Weislingens Knabe, kommt von Bamberg und erregt alte Erinnerungen so wie ein neues Phantasiebild der gefährlichen Adelheid von Walldorf. Seine Leidenschaft für diese Dame ist nicht zu verkennen, und man fängt an zu fürchten, er werde seinen Herrn mit fortreißen.

Hans von Selbitz kommt und stellt sich der wackern Hausfrau Elisabeth als einen lustig fahrenden Ritter dar. Götz heißt ihn willkommen, die Nachricht, daß Nürnberger Kaufleute auf die Messe ziehen, läuft ein; man zieht fort. Im Walde finden wir die Nürnberger Kaufleute; sie werden überfallen, beraubt. Durch Georg erfährt Götz, daß Weislingen sich umgekehrt habe. Götz will seinen Verdruß an den gefangnen Kaufleuten ausüben, gibt aber gerührt ein Schmuckkästchen zurück, welches ein Bräutigam seiner Braut bringen will; denn Götz bedenkt traurig, daß er seiner Schwester den Verlust des Bräutigams ankündigen müsse.

Dritter Aufzug.

Zwei Kaufleute erscheinen im Lustgarten zu Augsburg. Maximilian, verdrießlich, weis't sie ab;

Weislingen macht ihnen Hoffnung und bedient sich der Gelegenheit, den Kaiser gegen Götz und andre unruhige Ritter einzunehmen.

Hierauf entwickelt sich das Verhältniß zwischen Weislingen und seiner Gemahlin Adelheid, die ihn nöthigt, unbedingt ihre Weltzwecke zu begünstigen. Die wachsende Leidenschaft des Edelknaben zu ihr, die buhlerischen Künste, ihn anzulocken, sprechen sich aus. Wir werden nach Jaxthausen versetzt. Sickingen wirbt um Maria; Selbitz bringt Nachricht, daß Götz in die Acht erklärt sei. Man greift zu den Waffen. Lerse kündigt sich an; Götz nimmt ihn freudig auf.

Wir werden auf einen Berg geführt; weite Aussicht, verfallne Warte, Burg und Felsen. Eine Zigeunerfamilie, durch den Kriegszug beunruhigt, exponirt sich und knüpft die folgenden Scenen an einander. Der Hauptmann des Executionstrupps kommt an, gibt seine Befehle, macht sich's bequem. Die Zigeuner schmeicheln ihm. Georg überfällt die Höhe; Selbitz wird verwundet heraufgebracht, von Reichsknechten angefallen, von Lerse befreit, von Götz besucht.

Vierter Aufzug.

Jaxthausen. Maria und Sickingen, dazu der siegreiche Götz; er muß befürchten, sich eingeschlossen zu sehen. Maria und Sickingen werden getraut und müssen von der Burg scheiden. Aufforderung,

Belagerung, tapfere Gegenwehr, Familientisch; Lerse bringt Nachricht von einer Capitulation; Verrath.

Weislingens und Adelheidens Wohnung in Augsburg. Nacht. Weislingen verdrießlich, Maskenzug Adelheidens. Es läßt sich bemerken, daß es bei diesem Feste auf den Erzherzog angesehen sei; den eifersüchtigen Franz weiß sie zu beschwichtigen und ihn zu ihren Zwecken zu gebrauchen.

Wirthshaus zu Heilbronn. Rathhaus daselbst; Götzens Kühnheit und Trotz. Sickingen befreit ihn. Die bekannten Scenen sind geblieben.

Fünfter Aufzug.

Wald. Götz mit Georg auf dem Anstande, einem Wilde auflauernd. Hier im Freien wird schmerzlich bemerkt, daß Götz nicht über seine Gränze hinaus darf. Man erfährt nun das Unheil des Bauernkrieges. Das wilde Ungethüm rückt sogar heran. Max Stumpf, den sie sich zum Führer mitgeschleppt, weiß sich loszusagen. Götz, halb überredet, halb genöthigt, gibt nach, erklärt sich als ihr Hauptmann auf vier Wochen und bricht seinen Bann. Die Bauern entzweien sich, und der Teufel ist los.

Weislingen erscheint an der Spitze von Rittern und Kriegsvolk, gegen die Aufrührer ziehend, vorzüglich aber um Götzen habhaft zu werden und sich vom leidigen Gefühl der Subalternität zu befreien. Zu seiner Gemahlin steht er im schlimmsten Ver-

hältnisse; Franzens entschiedene Leidenschaft zu ihr offenbart sich immer mehr. Götz und Georg in der traurigen Lage, mit Aufrührern verbunden zu sein. Das heimliche Gericht kündigt sich an. Götz flüchtet zu den Zigeunern und wird von Bundestruppen gefangen genommen.

Adelheidens Schloß. Die Verführerin trennt sich von dem beglückten Knaben, nachdem sie ihn verleitet hat, ihrem Gemahl Gift zu bringen. Ein Gespenst nimmt bald seinen Platz ein, und eine wirksame Scene erfolgt. Aus diesen nächtlichen Umgebungen werden wir in einen heitern Frühlingsgarten versetzt. Maria schläft in einer Blumenlaube; Lerse tritt zu ihr und bewegt sie, von Weislingen des Bruders Leben zu erflehen.

Weislingens Schloß. Der Sterbende, sodann Maria und Franz. Götzens Todesurtheil wird vernichtet, und wir finden den scheidenden Helden im Gärtchen des Gefangenwärters.

Die Maximen der frühern Redactionen wurden auch hier abermals angewendet. Man verminderte die Scenenveränderungen, gewann mehr Raum zu Entwickelung der Charaktere, sammelte das Darzustellende in größere Massen und näherte mit vielen Aufopferungen das Stück einer echten Theatergestalt. Warum es aber auch in dieser Form sich auf der deutschen Bühne nicht verbreitet hat, hierüber wird man sich

in der Folge zu verständigen suchen; so wie man nicht abgeneigt ist, von der Aufnahme der Theaterstücke mehrerer deutschen Autoren, deren Behandlung und Erhaltung auf der Bühne Rechenschaft zu geben.

Sollten jedoch diese Äußerungen eine günstige Aufnahme finden, so ist man willens, zuerst über die Einführung ausländischer Stücke, wie sie auf dem Weimarischen Theater stattgefunden, sich zu erklären. Dergleichen sind griechische und gräcisirende, französische, englische, italiänische und spanische Stücke, ferner Terenzische und Plautinische Komödien, wobei man Masken angewendet.

Am nöthigsten wäre vielleicht, sich über Shakespeare zu erklären und das Vorurtheil zu bekämpfen, daß man die Werke des außerordentlichen Mannes in ihrer ganzen Breite und Länge auf das deutsche Theater bringen müsse. Diese falsche Maxime hat die ältern Schröder'schen Bearbeitungen verdrängt und neue zu gedeihen verhindert.

Es muß mit Gründen, aber laut und kräftig, ausgesprochen werden, daß in diesem Falle wie in so manchem andern der Leser sich vom Zuschauer und Zuhörer trennen müsse; jeder hat seine Rechte, und keiner darf sie dem andern verkümmern.

Proserpina.

Melodram von Goethe. Musik von Eberwein.

Weimar, Mai 1815.

Daß dieses nun bald vierzigjährige, in den letzten Tagen wieder aufgefrischte Monodrama bei der Vorstellung günstig aufgenommen worden, haben schon einige Tagesblätter freundlichst angezeigt. In einem beliebten Journal*) findet man die ganze kleine Dichtung, deren sich wohl schwerlich viele erinnern möchten, wieder abgedruckt, so wie eine hinreichende Entwickelung hinzugefügt dessen, was bei der Vorstellung eigentlich zur Erscheinung gekommen und eine gute Wirkung hervorgebracht.

Gegenwärtig aber ist die Absicht, auf die Grundsätze aufmerksam zu machen, nach denen man bei Wiederbelebung dieser abgeschiedenen Production verfahren, welches ebendieselben sind, zu denen wir uns schon früher bekannt, und die uns so viele Jahre her geleitet, daß man nämlich theils erhalten, theils wieder hervorheben solle, was uns das Theater der Vorzeit anbietet. Dieses kann nur geschehen, wenn man die

*) Journal für Literatur, Luxus und Mode. 1815. Nr. 4. S. 226.

Gegenwart wohl bedenkt und ſich nach ihrem Sinn und ihren Forderungen richtet. Eigentlich aber iſt der jetzige Aufſatz für Directionen geſchrieben, welche die Partitur dieſes Stücks verlangt haben oder verlangen könnten, damit dieſelben ſich in den Stand geſetzt ſehen, auch auf ihrer Bühne denſelben, ja vielleicht noch höhern Effect hervorzubringen.

Und ſo nehme denn nach Anleitung des gedachten Journals der Inhalt hier vor allem andern ſeine Stelle, damit der Begriff des Ganzen auf die leichteſte und entſchiedenſte Weiſe klar werde.

Proſerpina tritt auf als Königin der Unterwelt, als Pluto's geraubte Gattin, noch ganz im erſten Schrecken über das Begegniß; ermattet vom Umherirren in der wüſten Öde des Orcus, hält ſie ihren Fuß an, den Zuſtand zu überſehen, in dem ſie ſich befindet. Ein Rückblick in den unlängſt verlornen läßt ſie noch einmal die unſchuldige Wonne deſſelben fühlen. Sie entladet ſich des läſtigen Schmucks der ihr verhaßten Frauen- und Königswürde. Sie iſt wieder das reizende, liebliche, mit Blumen ſpielende Götterkind, wie ſie es unter ihren Geſpielinnen war; der ganze idylliſche Zuſtand tritt mit ihrer Nymphengeſtalt uns vor Augen, in welcher ſie die Liebe des Gottes reizte und ihn zum Raube begeiſterte. Unglücklich, ſeine Gattin zu ſein, unglücklich, über Schatten zu herrſchen, deren Leiden ſie nicht abhelfen, deren Freuden ſie nicht theilen kann, wendet ſie ihr bedrängtes Herz zu ihrer göttlichen Mutter, zu Vater Zeus, der die Verhängniſſe, wenn auch nicht aufhebt, doch zu lenken vermag; Hoffnung

scheint sich zu ihr herabzuneigen und ihr den Ausgang zum Licht zu eröffnen. Ihr erheiterter Blick entdeckt zuerst die Spuren einer höhern Vegetation. Die Erscheinung ihrer Lieblingsfrucht, ein Granatbaum, versetzt ihren Geist wieder in jene glücklichen Regionen der Oberwelt, die sie verlassen. Die freundliche Frucht ist ihr ein Vorbote himmlischer Gärten. Sie kann sich nicht enthalten, von dieser Lieblingsfrucht zu genießen, die sie an alle verlaff'ne Freuden erinnert. Weh der Getäuschten! Was ihr als Unterpfand der Befreiung erschien, urplötzlich wirkt es als magische Verschreibung, die sie unauflöslich dem Orcus verhaftet. Sie fühlt die plötzliche Entscheidung in ihrem Innersten. Angst, Verzweiflung, der Huldigungsgruß der Parzen, alles steigert sie wieder in den Zustand der Königin, den sie abgelegt glaubte: sie ist die Königin der Schatten, unwiderruflich ist sie es; sie ist die Gattin des Verhaßten, nicht in Liebe, in ewigem Haß mit ihm verbunden. Und in dieser Gesinnung nimmt sie von seinem Throne den unwilligen Besitz.

Die verschiedenen Elemente nun, aus welchen die erneute Darstellung auferbaut worden, sind folgende: 1) Decoration, 2) Recitation und Declamation, 3) körperliche Bewegung, 4) Mitwirkung der Kleidung, 5) Musik, und zwar a) indem sie die Rede begleitet, b) indem sie zu mahlerischen Bewegungen auffordert, c) indem sie den Chor melodisch eintreten läßt. Alles dieses wird 6) durch ein Tableau geschlossen und vollendet.

Da wir voraussetzen dürfen, daß diejenigen, welche dieser Gegenstand interessirt, den oben erwähnten kurzen

Aufſatz zu leſen nicht verſchmähen werden, enthalten wir uns aller Wiederholung des dort Geſagten, um die Bedeutung der verſchiedenen Puncte in der Kürze möglichſt klar zu machen.

1) Bei der Decoration, welche immer dieſelbe bleibt, war beabſichtigt, die Gegenden des Schattenreiches nicht ſowohl öde als verödet darzuſtellen. In einer ernſten Landſchaft Pouſſiniſchen Stils ſah man Überreſte alter Gebäude, zerſtörte Burgen, zerbrochene Aquäducte, verfallende Brücken, Fels, Wald und Buſch, völlig der Natur überlaſſen, alles Menſchenwerk der Natur wiedergegeben.

Man wollte daran erinnern, daß der Orcus der Alten hauptſächlich dadurch bezeichnet war, daß die Abgeſchiedenen ſich vergebens abmühten, und es daher ganz ſchicklich ſein möchte, die Schatten der Heroen, Herrſcher und Völker an dem Verfall ihrer größten Werke das Vergebliche menſchlicher Bemühungen erblicken zu laſſen, damit ſie, den Danaiden gleich, dasjenige immerfort wieder aufzubauen verſuchten, was ihnen jedesmal unter den Händen zuſammenfällt.

Dieſe Idee war auf dem Weimariſchen Theater mehr angedeutet als ausgeführt, und hier wäre es, wo größere Bühnen unter ſich wetteifern und eine bedeutende, dem Auge zugleich höchſt erfreuliche Decoration aufſtellen könnten.

Deutſchland beſaß einen Künſtler, Franz Kobell, welcher ſich mit Ausführung dieſes Gedankens gern

und oft beschäftigte. Wir finden landschaftliche Zeichnungen von ihm, wo Ruine und Trümmer aller Art ausgesäet oder, wenn man will, zusammengestellt sind, vielleicht allzu reichlich; aber eben deßwegen könnten diese Zeichnungen geschmackreichen Künstlern zum Stoff und zugleich zum Anlaß dienen, die hier geforderte Decoration für ihre Theater glücklich auszubilden.

Sehr schicklich und angenehm würde dabei sein, wenn ein Theil der Scene eine verödete Villa vorstellte, wodurch der geforderte Granatbaum und die erwähnten Blumen motivirt und mit dem Übrigen nothwendig verbunden würden. Geistreiche Künstler fänden in dieser Aufgabe eine angenehme Unterhaltung, wie denn z. B. etwas erfreulich Bedeutendes entstehen müßte, wenn in Berlin unter Anleitung einer so einsichtigen als thätigen Generalintendanz die Herren Schinkel und Lütke sich zu diesem Endzweck verbinden wollten, indem die Talente des Landschaftmahlers und Architekten vereinigt angesprochen werden. Auch würde man in Stuttgart das dort wahrscheinlich noch befindliche Gemählde des zu früh abgeschiedenen Kaaz zu Rathe ziehen können, welches sich den Preis verdiente, als die dortigen Kunstfreunde eine der hier verlangten Decoration ziemlich ähnliche Landschaft als Aufgabe den deutschen Künstlern vorlegten.*) Dadurch würde bei dieser Gelegenheit ein

*) Siehe Morgenblatt, Jahrgang 1810. Nr. 257.

ſchon beinahe vergeſſenes Beſtreben deutſcher Kunſtliebe und Kunſtförderung wieder vor die Augen des Publicums gebracht: denn nicht allein was auf dem Theater, ſondern auch was von Seiten der bildenden Kunſt geleiſtet worden, wäre wieder zu beleben und zu benutzen.

2) Daß nun auf einem ſolchen Schauplatz Recitation und Declamation ſich muſterhaft hervorthun müſſe, bedarf wohl keiner weitern Ausführung; wie denn bei uns deßhalb nichts zu wünſchen übrig bleibt. So wie denn auch

3) die körperliche Bewegung der Darſtellenden in größter Mannichfaltigkeit ſich einer jeden Stelle eigenthümlich anſchloß, und

4) die Kleidung entſchieden mitwirkte; wobei wir folgende Bemerkung machen. Proſerpina tritt auf als Königin der Unterwelt; prächtige, über einander gefaltete Mäntel, Schleier und Diadem bezeichnen ſie; aber kaum findet ſie ſich allein, ſo kommt ihr das Nymphenleben wieder in den Sinn, in das Thal von Enna glaubt ſie ſich verſetzt, ſie entäußert ſich alles Schmucks und ſteht auf einmal blumenbekränzt wieder als Nymphe da. Daß nun dieſes Entäußern der faltenreichen Gewänder zu den ſchönſten mannichfaltigſten Geſtaltungen Anlaß gebe, daß der Contraſt einer königlichen Figur mit einer daraus ſich entwickelnden Nymphengeſtalt anmuthig überraſchend ſei, wird niemanden entgehen und jede

geschickte Schauspielerin reizen, sich auf diese Weise darzustellen.

Die Nymphe jedoch wird bald aus ihrer Täuschung gerissen; sie fühlt ihren abgesonderten kläglichen Zustand, ergreift eins der Gewänder, mit welchem sie den größten Theil der Vorstellung über ihre Bewegungen begleitet, sich bald darein verhüllt, sich bald daraus wieder entwindet und zu gar mannichfaltigem pantomimischem Ausdruck, den Worten gemäß, zu benutzen weiß.

Auch dieser Theil war bei unserer Vorstellung vollkommen; bewegliche Zierlichkeit der Gestalt und Kleidung flossen in eins zusammen, so daß der Zuschauer, weder in der Gegenwart noch in der Erinnerung, eins von dem andern abzusondern wußte noch weiß. Eine jede deutsche Künstlerin, welche sich fühlt, wird diese Aufgabe zu lösen für angenehme Pflicht halten.

5) Nunmehr aber ist es Zeit, der Musik zu gedenken, welche hier ganz eigentlich als der See anzusehen ist, worauf jener künstlerisch ausgeschmückte Nachen getragen wird, als die günstige Luft, welche die Segel gelind, aber genugsam erfüllt und der steuernden Schifferin bei allen Bewegungen nach jeder Richtung willig gehorcht.

Die Symphonie eröffnet eben diesen weiten musikalischen Raum, und die nahen und fernen Begränzungen desselben sind lieblich ahnungsvoll ausgeschmückt. Die

melodramatische Behandlung hat das große Verdienst, mit weiser Sparsamkeit ausgeführt zu sein, indem sie der Schauspielerin gerade so viel Zeit gewährt, um die Gebärden der mannichfaltigen Übergänge bedeutend auszudrücken, die Rede jedoch im schicklichen Moment ohne Aufenthalt wieder zu ergreifen, wodurch der eigentlich mimisch-tanzartige Theil mit dem poetisch-rhetorischen verschmolzen, und einer durch den andern gesteigert wird.

Eine geforderte und um desto willkommenere Wirkung thut das Chor der Parzen, welches mit Gesang eintritt und das ganze recitativartig gehaltne Melodram rhythmisch-melodisch abrundet: denn es ist nicht zu läugnen, daß die melodramatische Behandlung sich zuletzt in Gesang auflösen und dadurch erst volle Befriedigung gewähren muß.

6) Wie sich nun dieser Chorgesang zur Declamation und melodramatischen Begleitung verhielt, eben so verhielt sich zu der an einer einzelnen Gestalt in's Unendliche vermannichfaltigten Bewegung das unbewegte Tableau des Schlusses. Indem nämlich Proserpina in der wiederholten Huldigung der Parzen ihr unwiderrufliches Schicksal erkennt und, die Annäherung ihres Gemahls ahnend, unter den heftigsten Gebärden in Verwünschungen ausbricht, eröffnet sich der Hintergrund, wo man das Schattenreich erblickt, erstarrt zum Gemählde und auch sie die Königin zugleich erstarrend als Theil des Bildes.

Das Schattenreich war also gedacht und angeordnet: In der Mitte eine schwach beleuchtete Höhle, die drei Parzen umschließend, ihrer Beschäftigung gemäß von verschiedenem Alter und Kleidung, die jüngste spinnend, die mittlere den Faden ausziehend und die älteste mit der Schere bewaffnet. Die erste emsig, die zweite froh, die dritte nachdenkend. Diese Höhle dient zum Fußgestelle des Doppelthrons, auf welchem Pluto seinen Platz ausfüllt, die Stelle jedoch zu seiner Rechten leer gesehen wird. Ihm linker Hand, auf der Nachtseite, erblickt man unten zwischen Wasserstürzen und herabhängenden Fruchtzweigen, bis an den Gürtel in schäumenden Wellen, den alten Tantalus, über ihm Ixion, welcher das ihn aus einer Höhle fortreißende Rad aufhalten will, gleichfalls halbe Figur; oben auf dem Gipfel des Felsens Sisyphus, ganze Figur, sich anstrengend, den auf der Kippe schwebenden Steinblock hinüber zu werfen.

Auf der lichten Gegenseite waren die Seligen vorgestellt. Und wie nun Laster und Verbrechen eigentlich am Individuum kleben und solches zu Grunde richten, alles Gute und Tugendhafte dagegen uns in das Allgemeine zieht, so hatte man hier keine besonders benannten Gestalten aufgeführt, sondern nur das allgemein Wonnevolle dargestellt. Wenn nun auf der Schattenseite die Verdammniß auch dadurch bezeichnet war, daß jener namhaften Heroen jeder allein litt, sprach sich hier dagegen die Selig-

keit dadurch aus, daß allen ein geſelliger Genuß bereitet war.

Eine Mutter, von vielen Kindern umgeben, zierte den würdigen Grund, worauf der frohbegrünte elyſiſche Hügel empor ſtieg. Über ihr eilte den Berg hinab eine Gattin dem herankommenden Gatten entgegen; ganz oben in einem Palmenluſthain, hinter welchem die Sonne aufging, Freunde und Liebende in vertraulichem Wandeln. Sie wurden durch kleine Kinder vorgeſtellt, welche gar mahleriſch ferntten. Den Farbenkreis hatte der Künſtler über das Ganze vertheilt, wie es den Gruppen und der Licht- und Schattenſeite zukam. Denke man ſich nun Proſerpina im königlichen Schmuck, zwiſchen der kinderreichen Mutter und den Parzen, hinanſtaunend zu ihrem leeren Thron, ſo wird man das Bild vollendet haben.

Die löbliche Gewohnheit, das Bild nach einer kurzen Verdeckung zum zweitenmale zu zeigen, benutzte man zum Abſchluß. Ein niederfallender Vorhang hatte auch Proſerpina mit zugedeckt; ſie benutzte die kurze Zwiſchenzeit, ſich auf den Thronſitz zu begeben, und als der Vorhang wieder aufſtieg, ſah man ſie neben ihrem Gemahl, einigermaßen abgewendet, ſitzen und ſie, die Bewegliche, unter den Schatten erſtarrt. Chorgeſang mit Muſikbegleitung dauerte bis zu Ende.

Die Beſchreibung des Gemähldes gibt zu erkennen, daß wir dem beſchränkten Raum unſerer Bühne

gemäß mit einer löblichen lakonischen Symbolik verfahren, wodurch alle Figuren und Gruppen deutlich hervorleuchteten, welches bei solchen Darstellungen höchst nöthig ist, weil dem Auge nur wenig Zeit gegeben wird, sie zu fassen.

Wie wir nun anfangs den Architekten und Landschaftmahler zu Hülfe gerufen, so werden Bildhauer und Mahler nun eine dankbare Aufgabe zu lösen eingeladen. Den Raum größerer Theater benutzend, können sie ein ungeheures, mannichfaltiges und dennoch aus einander tretendes faßliches Gemählde darstellen. Die Grundzüge sind gegeben; wobei wir gestehen, daß wir uns nur mit Mühe enthielten, mehrere Gebilde, welche theils die Mythologie, theils das Gemüth aufdrang, anzubringen und einzuschalten.

Und so wären denn die Mittel klar aus einander gelegt, deren man sich bedient hat und noch bedienen kann, um mit geringem Aufwand bedeutenden Effect hervorzubringen.

Das deutsche Theater besitzt viele kleine komische Stücke, welche jedermann gern wiederholt sieht; schwerer und seltner sind kurzgefaßte Tragödien. Von den Melodramen, denen der edle Inhalt am besten ziemt, werden Pygmalion und Ariadne noch manchmal vorgestellt; die Zahl derselben zu vermehren, dürfte daher als ein Verdienst angesehen werden. Das gegenwärtige kleine Stück, welches sich in idyllischen, heroischen, leidenschaftlichen, tragischen Motiven immer

abwechſelnd um ſich ſelbſt herumdreht, konnte ſeiner Art nach Gelegenheit geben, manche Mittel, welche ſeit ſeiner Entſtehung die deutſche darſtellende Kunſt erworben, ihm zu Gunſten anzuwenden. Die landſchaftliche Kunſt hat ſich in dieſen letzten Zeiten von der bloßen Aus- und Anſicht wirklicher Gegenſtände (veduta) zur höhern ideellen Darſtellung erhoben. Die Verehrung Pouſſins wird allgemeiner, und gerade dieſer Künſtler iſt es, welcher dem Decorateur im landſchaftlichen und architektoniſchen Fache die herrlichſten Motive darbietet.

Recitation und Declamation haben ſich auch geſteigert und werden immer in's Höhere reichen können, wenn ſie nur dabei mit dem einen Fuße den Boden der Natur und Wahrheit zu berühren verſtehen. Schöne anſtändige körperliche Bewegung, an die Würde der Plaſtik, an die Lebendigkeit der Mahlerei erinnernd, haben eine Kunſtgattung für ſich begründet, welche ohne Theilnahme der Gewänder nicht gedacht werden kann, und deren Einfluß ſich gleichfalls ſchon auf die Tragödie erſtreckt.

Eben ſo iſt es mit den Tableaux, mit jener Nachbildung eines gemahlten Bildes durch wirkliche Perſonen. Sie fingen in Klöſtern, bei Krippchen, Hirten und Drei-Königen an und wurden zuletzt ein gleichfalls für ſich beſtehender Kunſtzweig, der manchen Liebhaber reizt und beſchäftigt, auch ſich einzeln ſchon auf dem Theater verbreitet hat. Ein ſolches

Bild, nicht einem andern Bilde nachgeahmt, sondern zu diesem Zweck erfunden, welches bei festlichen Gelegenheiten bei uns mehrmals geschehn, hat man hier angebracht und an das Stück dergestalt geschlossen, daß dieses dadurch seine Vollendung erlangt.

Auch darf man wohl zuletzt noch die Mäßigkeit des Componisten rühmen, welcher sich nicht selbst zu hören, sondern mit keuscher Sparsamkeit die Vorstellung zu fördern und zu tragen suchte.

Zu Schillers und Ifflands Andenken.

Weimar, den 10. Mai 1815.

In diesen letzten Wochen erinnerte man sich allgemein zweier abgeschiedenen vortrefflichen Männer, welchen das deutsche Theater unendlich viel verdankt, deren bedeutende Verdienste noch dadurch erhöht werden, daß sie von Jugend auf in dem besten Vernehmen eine Kunst gefördert, zu der sie geboren waren. Bemerklich ist hierbei, daß der Geburtstag des einen nicht weit von dem Todestag des andern falle, welcher Umstand zu jener gemeinsamen Erinnerung Anlaß gab.

Iffland war am 26. April geboren, welchen Tag das deutsche Theater würdig gefeiert hat; Schiller hingegen entzog sich am 9. Mai der Welt und seinen Freunden. An Einem Tage daher ward auf dem Großherzoglichen Weimarischen Theater das Andenken beider Männer dramatisch erneuert, und zwar geschah es folgendermaßen.

Die beiden letzten Acte der Hagestolzen wurden aufgeführt; sie können gar wohl als ein Ganzes für sich angesehen, als eins der schönsten Erzeugnisse

Iffland's betrachtet werden, und man durfte um so eher diese Wahl treffen, als das ganze Stück, vollkommen gut besetzt und sorgfältig dargestellt, immerfort bei uns einer besondern Gunst genießt.

Der Schluß des letzten Actes ging unmittelbar in ein Nachspiel über, welches, in Versen gesprochen, sogleich den Ton etwas höher nehmen durfte, obgleich die Zusammenspielenden nicht eigentlich aus ihrem Charakter heraustraten. Die in dem Stücke selbst obwaltenden Mißverhältnisse kamen auf eine läßliche Weise wieder zur Sprache und wurden freundlich beschwichtigt, so daß zuletzt Margareta, ihre Persönlichkeit nicht ganz verläugnend, in einen Epilog höhern Stils übergehen konnte, welcher, den Zweck des Ganzen näher bezeichnend, die Verdienste jenes vortrefflichen Mannes mit würdiger Erhebung einigermaßen aussprach.

Hierauf ward Schillers Glocke nach der schon früher beliebten Einrichtung vorgestellt. Man hatte nämlich diesem trefflichen Werke, welches, auf eine bewunderungswürdige Weise, sich zwischen poetischer Lyrik und handwerksgemäßer Prosa hin und wider bewegt und so die ganze Sphäre theatralischer Darstellung durchwandert, ihm hatte man, ohne die mindeste Veränderung, ein vollkommen dramatisches Leben mitzutheilen gesucht, indem die mannichfaltigen einzelnen Stellen unter die sämmtliche Gesellschaft nach Maßgabe des Alters, des Geschlechts, der Per-

sönlichkeit und sonstigen Bestimmungen vertheilt waren, wodurch dem Meister und seinen Gesellen, herandringenden Neugierigen und Theilnehmenden sich eine Art von Individualität verleihen ließ.

Auch der mechanische Theil des Stücks that eine gute Wirkung. Die ernste Werkstatt, der glühende Ofen, die Rinne, worin der feurige Bach herabrollt, das Verschwinden desselben in die Form, das Aufdecken von dieser, das Hervorziehen der Glocke, welche sogleich mit Kränzen, die durch alle Hände laufen, geschmückt erscheint, das alles zusammen gibt dem Auge eine angenehme Unterhaltung.

Die Glocke schwebt so hoch, daß die Muse anständig unter ihr hervortreten kann, worauf denn der bekannte Epilog*), revidirt und mit verändertem Schlusse, vorgetragen und dadurch auch dieser Vorstellung zu dem ewig werthen Verfasser eine unmittelbare Beziehung gegeben ward. Madame Wolff recitirte diese Schlußrede zur allgemeinsten Bewunderung, so wie Madame Lortzing in jenem Nachspiel sich den verdientesten Beifall erwarb. Man hat die Absicht, beide genannte Stücke zwischen jenen bezeichneten Tagen jährlich aufzuführen.

*) Goethes Werke, Band 16, Seite 163.

Wunsch und freundliches Begehren.

Seit dem Januar 1821 hat eine geist- und sinnverwandte Gesellschaft neben andern Tagesblättern die Haude- und Spenerischen Berliner Nachrichten anhaltend gelesen und besonders auf die Notizen und Urtheile, das Theater betreffend, ununterbrochen geachtet. Sie scheinen von mehrern Verfassern herzurühren, welche, zwar in den Hauptpuncten mit einander einverstanden, doch durch abweichende Ansichten sich unterscheiden. Einer aber tritt besonders hervor, dem das Glück die Gunst erwies, daß er lange her gedenkt und, wie er von sich selbst sagt: „aufmerksam das Ganze und Einzelne beobachtet und Vergangenes so lebhaft als möglich sich zu reproduciren sucht, um es anschaulich mit dem wirklich Gegenwärtigen vergleichen zu können."

Und wirklich, er ist zu beneiden, daß er, das Theater in- und auswendig kennend, die Schauspieler durch und durch schauend, das Maß der Annäherung an die Rolle, der Entfernung von der Rolle so genau fühlend und einsehend, noch mit so jugendlicher, frischer

und unbefangener Theilnahme das Theater beſuchen kann. Doch bedenkt man es wohl, ſo hat dieſen Vortheil jede wahre reine Neigung zur Kunſt, daß ſie endlich zum Beſitz des Ganzen gelangt, daß das vergangene ſo gut wie das gegenwärtige Treffliche vor ihr neben einander ſteht und dadurch ein ſinnlich geiſtiger Genuß dem Einſichtigen entſpringt, welchen auch mangelhafte mißglückte Verſuche nicht zu verkümmern Gewalt haben.

Zwei Jahrgänge gedachter Zeitung liegen nun vor uns geheftet: denn wir fanden immer höchſt intereſſant, die Zeitungen vergangener Jahre nachzuleſen; man bewundert die Kunſt, zu beſchleunigen und zu verſpäten, zu behaupten und zu widerrufen, die ein jeder Redacteur ausübt nach dem Intereſſe der Partei, der er zugethan iſt. Eine ſolche Sammlung kommt uns dießmal nun im äſthetiſchen Sinne zu ſtatten, indem wir bei früher eintretendem Abend von jenem Termin an bis auf den letzten Tag den Theaterartikel wieder durchlaſen, aber freilich von Druck und Papier viel zu leiden hatten. Nun würden wir ſehr gerne nach einem gefertigten Auszug das Ganze wieder theilweiſe vornehmen, die Conſequenz, die Bezüge der Überzeugungen, das Abweichen derſelben bei wieder abnehmenden Tagen ſtudiren und uns beſonders mit jenem Referenten unterhalten. Aber die Bemühung iſt vergeblich, dieſen Vorſatz durchführen zu wollen, wir müſſen immer wieder zu einer engliſchen Druckſchrift flüchten.

Wir sprechen deßhalb einen längst gehegten Wunsch aus, daß diese löblichen Bekenntnisse vorzüglicher Männer möchten mit frischen Lettern auf weiß Papier stattlich und schicklich, wie sie wohl verdienen, zusammengedruckt werden, damit der Kunstfreund möglich finde, sie bequem und behaglich der Reihe nach und auch wohl wiederholt in mannichfaltigem Bezug zu lesen, zu betrachten und zu bedenken. Wird uns diese Gunst gewährt, so sind wir gar nicht abgeneigt, eigene Bemerkungen einem so löblichen Texte hinzuzufügen, wozu uns ein folgerechter wahrer Genuß an den Productionen eines höchst gebildeten Verstandes, einer unbestechlichen Gerechtigkeit, mit dem allerliebsten Humor ausgesprochen, nothwendig aufregen mußte. Es würde bemerklich werden, wie er die bedeutenden Hauptfiguren des Berliner Theaters zu schätzen wußte und weiß, wie er die vorüberschwebenden Gäste mit Wahrheit und Anmuth zu behandeln versteht. Man sehe die Darstellungen der ersten und zweiten Gastrollen der Madame Neumann, sie thun sich so zierlich und liebenswürdig hervor als die Schauspielerin selbst. Oft spiegeln sich auch alt- und neue Zeit gegen einander: Emilie Galotti, vor vierzig Jahren und im laufenden aufgeführt.

Zum Einzelnen jedoch dürfen wir uns nicht wenden, wohl aber bemerken, daß gerade in diesen letzten Monaten Bedeutendes geliefert ward. Erst lasen wir den Aufsatz eines Mannes, der gegen das neuere

Bestreben, den Worten des Dichters Gerechtigkeit widerfahren zu lassen und ihnen das völlige Gewicht zu geben, ungünstig gestimmt ist; jener Epoche dagegen mit Preis gedenkt, wo der Schauspieler, seinem Naturell sich völlig überlassend, ohne besonderes Nachdenken durch Übung in der Kunst sich weiter zu fördern trachtete.

Hierauf im Gegensatz finden wir den Bericht des würdigen Jenisch vom Jahr 1802, woraus hervorgeht, wie es mit jenen Natürlichkeiten eigentlich beschaffen gewesen und wie der sogenannte Conversationston zuletzt in ein unverständiges Mummeln und Lispeln ausgelaufen, so daß man von den Worten des Dramas nichts mehr verstehen können und sich mit einem nackten Gebärdenspiel begnügen müssen.

Schließlich tritt nun der eigentliche Referent auf, nimmt sich der neuen Schule kräftig an und zeigt: wie auf dem Wege, welchen Wolffs, Devrients, Stichs wandeln, ein höheres Ziel zu erreichen sei, und wie ein herrliches Naturell keineswegs verkürzt werde, wenn ihm einleuchtet, daß der Mensch nicht alles aus sich selbst nehmen könne, daß er auch lernen und als Künstler den Begriff von der Kunst sich erwerben müsse.

Möchten diese und tausend andere fromme Worte Kennern und Künstlern, Gönnern und Liebhabern, vielleicht als Taschenbuch, zu willkommenster Gabe vorgelegt werden!

Nach Berlin. In dem vierzigsten Stück und folgenden der Haude-Spenerischen Berliner Nachrichten finden wir unsern Theaterfreund und Sinnesgenossen sehr vergnüglich wieder, wo er vieljährige Erfahrung und geistreiches Urtheil abermals recht anmuthig walten läßt. Möge er doch fleißig fortfahren und ein billiger Raum seinen gehaltvollen Worten gegönnt sein. Übrigens wird er sich keineswegs irre machen lassen: denn wer mit Liebe treulich einem Gegenstand funfzig Jahre anhängt, der hat das Recht zu reden, und wenn gar niemand seiner Meinung wäre.

Noch eins muß ich bemerken. Man hat ihn aufgefordert, wie über das Theater auch über das Publicum seine Meinung zu sagen; ich kann ihm hiezu nur unter gewissen Bedingungen rathen. Das lebende Publicum gleicht einem Nachtwandler, den man nicht aufwecken soll; er mag noch so wunderliche Wege gehen, so kommt er doch endlich wieder in's Bette.

Indessen gedenk' ich gelegentlich einige Andeutungen zu geben, die, wenn sie dem Einsichtigen zusagen und ihn zu gewissen Mittheilungen bewegen, von dem besten Erfolg für uns und andere sein werden.

Engliſches Schauſpiel in Paris.

Wir guten Deutſchen, worunter ich mich wohl auch zu zählen habe, können ſeit funfzig Jahren den unbezwinglichen Shakeſpeare nicht los werden. Nach unſerer gründlichen Verfahrungsweiſe ſuchen wir in ſeine Weſenheit einzudringen, wir geſtehen gerne dem Stoff, den Gegenſtänden ſeiner Dichtung allen Werth und Gehalt zu, wir trachten, ſeine Behandlungsart zu entwickeln, ihrem Gange zu folgen, die Charaktere zu enthüllen, und ſcheinen mit aller Bemühung doch nicht zum Ziele zu gelangen. Neulich ſogar hatte ſich zugetragen, daß wir uns zu einer entſchieden retrograden Bewegung verleiten ließen, indem wir Lady Macbeth als eine liebevolle Gattin zu conſtituiren unternahmen. Sollte aber eben hieraus nicht deutlich hervorgehen, daß wir den Kreis ſchon durchlaufen haben, indem uns die Wahrheit anwidert, der Irrthum aber willkommen erſcheint?

Unſere weſtlichen Nachbarn dagegen, lebendig-praktiſchen Sinnes, verfahren hierin ganz anders. Sie genießen gegenwärtig des Glücks, die vorzüglichſten engliſchen Schauſpieler in den berühmteſten be-

liebtesten Stücken nach und nach vor sich zu sehen, und zwar auf eignem Grund und Boden, wodurch sie gegen das Fremde in den wichtigen Vortheil gesetzt sind, daß ihnen der heimische Maßstab zur Hand bleibt, der, wenn sie ihn, alte verrottete Vorurtheile beseitigend, mit Geistesfreiheit an das Fremde legen, ihnen zu einem wahrhaft überschauenden Urtheil die sicherste Gelegenheit gibt.

Um die Wesenheit des Dichters und seiner Dichtung, welche doch niemand ergründen wird, kümmern sie sich nicht, sie achten auf die Wirkung, worauf denn doch eigentlich alles ankommt, und indem sie die Absicht haben, solche zu begünstigen, sprechen sie aus, theilen sie mit, was jeder Zuschauer empfindet, empfinden sollte, wenn er sich auch dessen nicht genugsam bewußt würde.

Le Globe. Tom. V. Nr. 71.

Hamlet ist endlich auf der französischen Bühne in seiner ganzen Wahrheit erschienen und mit allgemeinem Beifall aufgenommen worden. Selbst diejenigen, denen die Schwierigkeiten der Sprache eine Menge Schönheiten nicht mit empfinden ließen, welche der Ausdruck darbietet, hielten sich an die Handlung und empfanden so Vergnügen als Rührung von diesem originalen Drama. Hamlet erregt unsre Theilnahme, wie er auftritt; kaum ist er angekündigt, so verlangt man nach ihm, kaum hat er sich gezeigt, so ist man tausendfältig an ihn geknüpft, man möchte ihn nicht wieder loslassen. Es ist eine außerordentliche Seele, deren Seltsamkeit allein uns schon auffallen würde. Wer wünschte nicht zu wissen,

was alles für wunderliche Gedanken und unvorgeſehene Handlungen ſich daraus entwickeln werden, wer wäre nicht neugierig, die Geheimniſſe derſelben zu erforſchen und ihren Bewegungen zu folgen; denn da iſt etwas zu ſehen, was man nicht überall antrifft. Hier iſt die Menſchheit zu ſtudiren in dieſem ſo wunderlichen und doch ſo wahren Herzen.

Aber dieſe Seele iſt zugleich von dem rechtmäßigſten und größeſten Schmerz erfüllt, von abſcheulichen Ahnungen und Vermuthungen, ſie iſt zärtlich, traurig, großmüthig und krafthätig. Alles das rührt und erregt ein lebendiges Mitgefühl. Sein Glaube an die Schattenerſcheinung ſeines Vaters, ſeiner Rache Bedürfniß, das Mittel, das er ausdenkt ſie zu ſtillen, die Rolle des Thoren, die er mit überlegteſter Feinheit, Geiſt, Schmerz und Haß durchführt; nichts iſt daran, was einen ermüdet. Ohne Mühe laßt ihr euch ein in alle die Zuſtände, die er durchwandert: ſein verſchiedenes Begegnen mit Polonius, worin ſich ſo viel ſcheinbar Komiſches auf einem Untergrunde von ſo viel Traurigem und Bitterm hervorthut; die Scene des Schauſpiels, worin er die wunderſamſte Kunſt beweiſ't in wahrhafter Feinheit und verſtelltem Wahnſinn, von innigſter Würde und angenommenem Fratzenhaften; dieſe ſtrenge furchtbare Unterſuchung, die er mit unverſöhnlicher Aufmerkſamkeit, unter äußerlichem Spielen und Kindereien eines Wahnſinnigen durchführt; die offenbarſte Verletzung unſers Theaterdecorums; da wäre denn doch wohl für unſer Publicum genugſamer Anlaß geweſen, Anſtoß zu nehmen, hätte es nicht gefühlt: allen dieſen Formen, allen dieſen Ereigniſſen liege die Entwickelung eines im höchſten Sinne dramatiſchen Charakters zu Grunde.

Französisches Schauspiel in Berlin.

Wenn wir oben englische Schauspieler in Paris fanden und gegenwärtig französische in Berlin antreffen, so bemerken wir in beiden Fällen doch einigen Unterschied. In der Pariser Königsstadt treten die vorzüglichsten Schauspieler Englands in bedeutenden Gaststücken nur für eine kurze Zeit auf; in der Berliner ist einer bestimmten Gesellschaft ein unbestimmter längerer Aufenthalt gegönnt. Wenn jene sich auf alle Weise hervorzuthun gedrängt sahen, so haben diese den Vortheil, in einer Folge ihre Fähigkeiten zu entwickeln; und es mag ihnen auf jeden Fall bis auf einen gewissen Grad gelingen, da die französischen Künstler, durch herkömmliche Überlieferung begünstigt, durch eine gewisse geschmackvolle Einheit gefördert, ganz eigenthümlicher Vortheile sich zu erfreuen haben. Doch davon kann hier nicht die Rede sein; dieß bleibt dem Berliner Publicum, den dortigen Genießenden und Urtheilenden anheim gegeben. Was uns aber außerdem bemerklich scheint, ist, daß wie die Engländer in Frankreich so die Franzosen in Deutschland sich einiger Opposition zu befahren hatten,

und letztere daher sich einen Sachwalter mitgebracht oder ihn an Ort und Stelle sogleich gefunden haben. Nicht mißbilligen können wir nun, wenn dieser das Unbill bemerkt und rügt, womit man vor einigen Jahren in Deutschland Molièren verletzte. Mögen sich doch die fremden Nationen bei dieser Gelegenheit sagen, daß der Deutsche, so rechtlich und gutmüthig er auch sonst sei, noch manchmal launische Anwandlungen von Ungerechtigkeit habe, die er denn ganz unbewunden, als müsse das so sein, an Fremden wie an Landsleuten ausübt. Dergleichen geht jedoch meist ganz ohne Widerspruch hin, das Falsche kann sogar eine Zeitlang cursiren, bis sich endlich das Wahre herstellt, man weiß nicht wie.

Möge das also künftig wie bisher geschehen; wir ergreifen diese Gelegenheit, um unsre Herzens- und Glaubensmeinung auszusprechen: daß, wenn einmal Komödie sein soll, unter denen, welche sich darin übten und hervorthaten, Molière in die erste Classe und an einen vorzüglichen Ort zu setzen sei. Denn was kann man mehr von einem Künstler sagen, als daß vorzügliches Naturell, sorgfältige Ausbildung und gewandte Ausführung bei ihm zur vollkommensten Harmonie gelangten? Dieß Zeugniß geben ihm schon über ein Jahrhundert seine Stücke, die ja noch, obschon seiner persönlichen Darstellung entbehrend, die talentvollsten geistreichsten Künstler aufregen, ihnen durch frische Lebendigung genug zu thun.

Französisches Haupttheater.

Es war löblich und der Sache angemessen, daß man in Paris, wo so viele Theater neben einander bestanden, auch eins der ganz reinen, regelmäßigen, sogenannten classischen Art zu erhalten trachtete. Wäre der Gedanke nicht richtig, der Vorsatz nicht lobenswürdig gewesen, wie hätte die Ausübung so lange lebendigen Beifall gefunden?

Demungeachtet fühlte man, obgleich erst nach anderthalb Jahrhunderten, daß man, einen engen Kreis immer mehr verengend, Aufmerksamkeit und Antheil nicht fernerhin erhalten konnte, besonders wenn ein entschiedenes Talent Welt und Bühne verließ, das bisher eigentlich jene herkömmlich gepriesenen Stücke erst zu beleben und gewissermaßen immer neu zu erschaffen wußte. So war denn zuletzt Talma ganz eigentlich der Kloben, woran das erste Theater Frankreichs und der Welt im Schweben gehalten wurde.

Talma gehört nun ganz eigentlich der neusten Welt an; sein Bestreben war, das Innerlichste des Menschen vorzustellen. Mit welchem leidenschaftlichen

Drang war er nicht bemüht, jenes hypochondrische Stück auszubilden, das in der arabischen Wüste spielt, um Gefühle und Gesinnungen auszudrücken, die einer solchen Öde gemäß wären!

Wir selbst waren Zeuge, mit welchem Glück er sich in eine Tyrannenseele einzugeisten trachtete; eine bösartige heuchlerische Gewaltthätigkeit auszudrücken, gelang ihm zum besten. Doch war es ihm zuletzt am Nero nicht genug; man lese, wie er sich mit einem Tiber des Chénier zu identificiren suchte, und man wird ganz das Peinliche des Romanticismus darin finden. Weil aber hiedurch das eigentlich Heroische, das sich in republicanischem Conflict, wie bei Corneille, als Bedrängniß in höheren Ständen, wie bei Racine, oder in großen Weltbegebenheiten, wie sie Voltaire behandelt, am kräftigsten hervorthut, nach und nach verloren ging und eine gewisse sentimentale Innerlichkeit dagegen sich einschmeichelte, so folgte daraus, daß man sich nach einer freiern Thätigkeit umsah und ein wirklich gegenständliches geschichtliches Interesse wieder auf das Theater zu bringen trachtete.

Älteres Herkommen.

Der Franzos will nur „Eine Krise". Dieses einsichtige Wort Napoleons deutet dahin, daß die Nation an eine gewisse einfache, abgeschlossene, leicht faßliche Darstellung auf dem Theater gewöhnt war; man konnte es eine Etiquette nennen, von der man

sich nicht entfernen wollte, weil man sie zwar beengend, aber doch in einem gewissen Sinne bequem fand. Der lebhafte, durch und durch selbstliebige Franzos kann seine Neigung für eine gewisse Aristokratie nicht aufgeben. Und in diesem Sinne hing er an der alten Anstalt, erhielt denselbigen Respect vor seinem Achill und Agamemnon wie vor den edlen Familiennamen, die ihm seine Geschichte rühmlich vor die Ohren brachte. Es war eine Art von Cultus, im Theater zu sitzen, als mentaler Souffleur die bekannten Stücke zwischen den Zähnen zu murmeln und bei dieser frommen Handlung zu vergessen, daß man sich von Herzen ennuyire.

Übergang.

Der Drang, etwas Bedeutenderes, größere Weltcharaktere, Universalereignisse auf den Brettern zu sehen, mußte jedoch in der neuern Zeit rege werden. Wer die Revolution überlebt hat, fühlt sich in die Geschichte hineingetrieben, er sieht im Gegenwärtigen das Vergangene mit frischem, die fernsten Gegenstände heranziehendem Blick. Indeß wir Deutschen noch immer den Conflict zwischen Patriciern und Zunftmännern nicht los werden, ob er gleich in unsern constitutionellen Staaten, wo jeder an seinem Platze sich wohlsinnig und tüchtig beweisen kann, längst beschwichtigt und aufgehoben ist, gehen jene in ihre ältere, freilich durch Menschen und Begebenheiten

höchst bedeutende Geschichte zurück und suchen die abgeschiedenen Gestalten auf's Theater hervorzuzaubern.

Neuere Versuche.

Dieses geht aber so unmittelbar nicht an, sondern man dramatisirt erst die Geschichte nach Bequemlichkeit, und zwar kühn genug von der ältesten bis zur neusten Zeit, und es darf kein Bestrebsamer dieses Faches dergleichen Bearbeitungen ignoriren. Hievon bezeichnen wir: La journée des barricades, Les états de Blois, welchen der Tod Heinrichs III. folgen soll. Auch dürfen wir in gleichem Sinne Les soirées de Neuilly und Scènes contemporaines gar wohl empfehlen. Wer sich mit diesen Werken bekannt macht, wird unsern obigen Äußerungen wahrscheinlich beitreten.

Fernere Schritte.

Weil nun bei solchen literarischen Bestrebungen, wie bei politischen Revolutionen, man erst vor-, sodann aber rückwärts geht und demungeachtet immer um einige Schritte weiter kommt, so läßt sich ein Gleiches auch hier bemerken. Victor Hugo, auch einer von den unabhängigen jungen Leuten, die indocil wie sie sind, sich doch am Ende durch eignes Thun und Erfahren müssen belehren lassen, hat sein schönes Talent auf ein großes, unaufführbares, historisches Stück, Cromwell, verwendet und sich dabei sehr schätzenswerth bewiesen.

Hier aber kommt manches zur Sprache, worüber man sich erst später vereinigen wird. Jene obgenannten dramatisirten historischen Ereignisse sind in Prosa geschrieben, und das ist auch eigentlich, was eine poetische Annäherung an das wirkliche Leben begünstigt; Cromwell hingegen ist in Alexandrinern.

Hierüber unsre Gedanken zu äußern, würde zu weit führen; wir behalten uns jedoch vor, diese Angelegenheit nächstens wieder aufzufassen. Wer indessen erfahren will, wie sie von französischer Seite angesehen sei, der nehme den sechsten Theil der Zeitschrift; Le Globe vor, wo es ihm zur Freude gereichen wird, sich hierüber mit so heiter-umsichtigen als wohlgegründeten Männern zu unterhalten.

Aus dem Nachlaß.

Regeln für Schauspieler.

1803.

Die Kunst des Schauspielers besteht in Sprache und Körperbewegung. Über beides wollen wir in nachfolgenden Paragraphen einige Regeln und Andeutungen geben, indem wir zunächst mit der Sprache den Anfang machen.

Dialekt.

§ 1.

Wenn mitten in einer tragischen Rede sich ein Provincialismus eindrängt, so wird die schönste Dichtung verunstaltet und das Gehör des Zuschauers beleidigt. Daher ist das Erste und Nothwendigste für den sich bildenden Schauspieler, daß er sich von allen Fehlern des Dialekts befreie und eine vollständige reine Aussprache zu erlangen suche. Kein Provincialismus taugt auf die Bühne! Dort herrsche nur die reine deutsche Mundart, wie sie durch Geschmack, Kunst und Wissenschaft ausgebildet und verfeinert worden.

§ 2.

Wer mit Angewohnheiten des Dialekts zu kämpfen hat, halte sich an die allgemeinen Regeln der deutschen Sprache und suche das neu Anzuübende recht scharf, ja schärfer auszusprechen, als es eigentlich sein soll. Selbst Übertreibungen sind in diesem Falle zu rathen, ohne Gefahr eines Nachtheils; denn es ist der menschlichen Natur eigen, daß sie immer gern zu ihren alten Gewohnheiten zurückkehrt und das Übertriebene von selbst ausgleicht.

Aussprache.

§ 3.

So wie in der Musik das richtige, genaue und reine Treffen jedes einzelnen Tones der Grund alles weiteren künstlerischen Vortrages ist, so ist auch in der Schauspielkunst der Grund aller höheren Recitation und Declamation die reine und vollständige Aussprache jedes einzelnen Worts.

§ 4.

Vollständig aber ist die Aussprache, wenn kein Buchstabe eines Wortes unterdrückt wird, sondern wo alle nach ihrem wahren Werthe hervorkommen.

§ 5.

Rein ist sie, wenn alle Wörter so gesagt werden, daß der Sinn leicht und bestimmt den Zuhörer ergreife. Beides verbunden macht die Aussprache vollkommen.

§ 6.

Eine solche suche sich der Schauspieler anzueignen, indem er wohl beherzige, wie ein verschluckter Buchstabe oder ein undeutlich ausgesprochenes Wort oft den ganzen Satz zweideutig macht, wodurch denn das Publicum aus der Täuschung gerissen und oft, selbst in den ernsthaftesten Scenen, zum Lachen gereizt wird.

§ 7.

Bei den Wörtern, welche sich auf em und en endigen, muß man darauf achten, die letzte Sylbe deutlich auszusprechen; denn sonst geht die Sylbe verloren, indem man das e gar nicht mehr hört.

Z. B. folgendem, nicht folgend'm.
hörendem, nicht hörend'm ꝛc.

§ 8.

Ebenso muß man sich bei dem Buchstaben b in Acht nehmen, welcher sehr leicht mit w verwechselt wird, wodurch der ganze Sinn der Rede verdorben und unverständlich gemacht werden kann.

Z. B. Leben um Leben, nicht Lewen um Lewen.

§ 9.

So auch das p und b, das t und d muß merklich unterschieden werden. Daher soll der Anfänger bei beiden einen großen Unterschied machen und p und t stärker aussprechen, als es eigentlich sein darf,

besonders wenn er vermöge seines Dialekts sich leicht zum Gegentheil neigen sollte.

§ 10.

Wenn zwei gleichlautende Consonanten auf einander folgen, indem das eine Wort mit demselben Buchstaben sich endigt, womit das andere anfängt, so muß etwas abgesetzt werden, um beide Wörter wohl zu unterscheiden. Z. B.

Schließt sie blühend den Kreis des Schönen.

Zwischen blühend und den muß etwas abgesetzt werden.

§ 11.

Alle Endsylben und Endbuchstaben hüte man sich besonders, undeutlich auszusprechen; vorzüglich ist diese Regel bei m, n und s zu merken, weil diese Buchstaben die Endungen bezeichnen, welche das Hauptwort regieren, folglich das Verhältniß anzeigen, in welchem das Hauptwort zu dem übrigen Satze steht, und mithin durch sie der eigentliche Sinn des Satzes bestimmt wird.

§ 12.

Rein und deutlich ferner spreche man die Hauptwörter, Eigennamen und Bindewörter aus. Z. B. in dem Verse:

Aber mich schreckt die Eumenide,
Die Beschirmerin dieses Orts.

Hier kommt der Eigenname Eumenide und das in diesem Fall sehr bedeutende Hauptwort Beschirmerin vor. Daher müssen beide mit besonderer Deutlichkeit ausgesprochen werden.

§ 13.

Auf die Eigennamen muß im Allgemeinen ein stärkerer Ausdruck in der Aussprache gelegt werden als gewöhnlich, weil so ein Name dem Zuhörer besonders auffallen soll. Denn sehr oft ist es der Fall, daß von einer Person schon im ersten Acte gesprochen wird, welche erst im dritten und oft noch später vorkommt. Das Publicum soll nun darauf aufmerksam gemacht werden, und wie kann das anders geschehen als durch deutliche energische Aussprache?

§ 14.

Um es in der Aussprache zur Vollkommenheit zu bringen, soll der Anfänger alles sehr langsam, die Sylben und besonders die Endsylben stark und deutlich aussprechen, damit die Sylben, welche geschwind gesprochen werden müssen, nicht unverständlich werden.

§ 15.

Zugleich ist zu rathen, im Anfange so tief zu sprechen, als man es zu thun im Stande ist, und dann abwechselnd immer im Ton zu steigen; denn dadurch bekommt die Stimme einen großen Umfang

und wird zu den verschiedenen Modulationen gebildet, deren man in der Declamation bedarf.

§ 16.

Es ist daher auch sehr gut, wenn man alle Sylben, sie seien lang oder kurz, anfangs lang und in so tiefem Tone spricht, als es die Stimme erlaubt, weil man sonst gewöhnlich durch das Schnellsprechen den Ausdruck hernach nur auf die Zeitwörter legt.

§ 17.

Das falsche oder unrichtige Auswendiglernen ist bei vielen Schauspielern Ursache einer falschen und unrichtigen Aussprache. Bevor man also seinem Gedächtniß etwas anvertrauen will, lese man langsam und wohlbedächtig das zum Auswendiglernen Bestimmte. Man vermeide dabei alle Leidenschaft, alle Declamation, alles Spiel der Einbildungskraft; dagegen bemühe man sich nur, richtig zu lesen und darnach genau zu lernen, so wird mancher Fehler vermieden werden, sowohl des Dialekts als der Aussprache.

Recitation und Declamation.

§ 18.

Unter Recitation wird ein solcher Vortrag verstanden, wie er ohne leidenschaftliche Tonerhebung, doch auch nicht ganz ohne Tonveränderung zwischen

der kalten ruhigen und der höchst aufgeregten Sprache in der Mitte liegt.

Der Zuhörer fühle immer, daß hier von einem dritten Objecte die Rede sei.

§ 19.

Es wird daher gefordert, daß man auf die zu recitirenden Stellen zwar den angemessenen Ausdruck lege und sie mit der Empfindung und dem Gefühl vortrage, welche das Gedicht durch seinen Inhalt dem Leser einflößt, jedoch soll dieses mit Mäßigung und ohne jene leidenschaftliche Selbstentäußerung geschehen, die bei der Declamation erfordert wird. Der Recitirende folgt zwar mit der Stimme den Ideen des Dichters und dem Eindruck, der durch den sanften oder schrecklichen, angenehmen oder unangenehmen Gegenstand auf ihn gemacht wird; er legt auf das Schauerliche den schauerlichen, auf das Zärtliche den zärtlichen, auf das Feierliche den feierlichen Ton, aber dieses sind bloß Folgen und Wirkungen des Eindrucks, welchen der Gegenstand auf den Recitirenden macht; er ändert dadurch seinen eigenthümlichen Charakter nicht, er verläugnet sein Naturell, seine Individualität dadurch nicht, und ist mit einem Fortepiano zu vergleichen auf welchem ich in seinem natürlichen, durch die Bauart erhaltenen Tone spiele. Die Passage, welche ich vortrage, zwingt mich durch ihre Composition zwar das forte oder piano, dolce oder furioso

zu beobachten, dieſes geſchieht aber, ohne daß ich mich der Mutation bediene, welche das Inſtrument beſitzt, ſondern es iſt bloß der Übergang der Seele in die Finger, welche durch ihr Nachgeben, ſtärkeres oder ſchwächeres Aufdrücken und Berühren der Taſten den Geiſt der Compoſition in die Paſſage legen und dadurch die Empfindungen erregen, welche durch ihren Inhalt hervorgebracht werden können.

§ 20.

Ganz anders aber iſt es bei der Declamation oder geſteigerten Recitation. Hier muß ich meinen angebornen Charakter verlaſſen, mein Naturell verläugnen und mich ganz in die Lage und Stimmung desjenigen verſetzen, deſſen Rolle ich declamire. Die Worte, welche ich ausſpreche, müſſen mit Energie und dem lebendigſten Ausdruck hervorgebracht werden, ſo daß ich jede leidenſchaftliche Regung als wirklich gegenwärtig mit zu empfinden ſcheine.

Hier bedient ſich der Spieler auf dem Fortepiano der Dämpfung und aller Mutationen, welche das Inſtrument beſitzt. Werden ſie mit Geſchmack, jedes an ſeiner Stelle gehörig benutzt, und hat der Spieler zuvor mit Geiſt und Fleiß die Anwendung und den Effect, welchen man durch ſie hervorbringen kann, ſtudirt, ſo kann er auch der ſchönſten und vollkommenſten Wirkung gewiß ſein.

§ 21.

Man könnte die Declamirkunst eine prosaische Tonkunst nennen, wie sie denn überhaupt mit der Musik sehr viel Analoges hat. Nur muß man unterscheiden, daß die Musik, *ihren selbsteignen Zwecken gemäß*, sich mit mehr Freiheit bewegt, die Declamirkunst aber im Umfang ihrer Töne weit beschränkter und *einem fremden Zwecke unterworfen* ist. Auf diesen Grundsatz muß der Declamirende immer die strengste Rücksicht nehmen. Denn wechselt er die Töne zu schnell, spricht er entweder zu tief oder zu hoch oder durch zu viele Halbtöne, so kommt er in das *Singen*; im entgegengesetzten Fall aber geräth er in *Monotonie*, die selbst in der einfachen Recitation fehlerhaft ist — zwei Klippen, eine so gefährlich wie die andere, zwischen denen noch eine dritte verborgen liegt, nämlich der *Predigerton*. Leicht, indem man der einen oder anderen Gefahr ausweicht, scheitert man an dieser.

§ 22.

Um nun eine richtige Declamation zu erlangen, beherzige man folgende Regeln:

Wenn ich zunächst den Sinn der Worte ganz verstehe und vollkommen inne habe, so muß ich suchen, solche mit dem gehörigen Ton der Stimme zu begleiten und sie mit der Kraft oder Schwäche so ge-

schwind oder langsam aussprechen, wie es der Sinn jedes Satzes selbst verlangt. Z. B.

Völker verrauschen — muß halb laut, rauschend,
Namen verklingen — muß heller, klingender,
Finstre Vergessenheit } muß
Breitet die dunkel nachtenden } dumpf,
Schwingen } tief,
Über ganzen Geschlechtern aus. } schauerlich

gesprochen werden.

§ 23.

So muß bei folgender Stelle:

Schnell von dem Roß herab mich werfend,
Dring' ich ihm nach ꝛc.

ein anderes, viel schnelleres Tempo gewählt werden als bei dem vorigen Satz; denn der Inhalt der Worte verlangt es schon selbst.

§ 24.

Wenn Stellen vorkommen, die durch andere unterbrochen werden, als wenn sie durch Einschließungszeichen abgesondert wären, so muß vor- und nachher ein wenig abgesetzt und der Ton, welcher durch die Zwischenrede unterbrochen worden, hernach wieder fortgesetzt werden. Z. B.

Und dennoch ist's der erste Kinderstreit,
Der, fortgezeugt in unglückselger Kette,
Die neuste Unbill dieses Tags geboren.

muß so declamirt werden:

Und dennoch ist's der erste Kinderstreit,
Der — fortgezeugt in unglückselger Kette —
Die neuste Unbill dieses Tags geboren.

§ 25.

Wenn ein Wort vorkommt, das vermöge seines Sinnes sich zu einem erhöhten Ausdruck eignet oder vielleicht schon an und für sich selbst, seiner innern Natur und nicht des darauf gelegten Sinnes wegen, mit stärker articulirtem Ton ausgesprochen werden muß, so ist wohl zu bemerken, daß man nicht wie abgeschnitten sich aus dem ruhigen Vortrag herausreiße und mit aller Gewalt dieses bedeutende Wort herausstoße und dann wieder zu dem ruhigen Ton übergehe, sondern man bereite durch eine weise Eintheilung des erhöhten Ausdrucks gleichsam den Zuhörer vor, indem man schon auf die vorhergehenden Wörter einen mehr articulirten Ton lege und so steige und falle bis zu dem geltenden Wort, damit solches in einer vollen und runden Verbindung mit den andern ausgesprochen werde. Z. B.

Zwischen der Söhne
Feuriger Kraft.

Hier ist das Wort feuriger ein Wort, welches schon an und für sich einen mehr gezeichneten Ausdruck fordert, folglich mit viel erhöhterem Ton declamirt werden muß. Nach Obigem würde es daher sehr fehlerhaft sein, wenn ich bei dem vorhergehenden

Worte Söhne auf einmal im Tone abbrechen und dann das Wort feuriger mit Heftigkeit von mir geben wollte; ich muß vielmehr schon auf das Wort Söhne einen mehr articulirten Ton legen, so daß ich im steigenden Grade zu der Größe des Ausdrucks übergehen kann, welche das Wort feuriger erfordert. Auf solche Weise gesprochen, wird es natürlich, rund und schön klingen und der Endzweck des Ausdrucks vollkommen erreicht sein.

§ 26.

Bei der Ausrufung O!, wenn noch einige Worte darauf folgen, muß etwas abgesetzt werden, und zwar so, daß das O! einen eigenen Ausruf ausmache. Z. B.

O! — meine Mutter!
O! — meine Söhne!

nicht:

O meine Mutter!
O meine Söhne!

§ 27.

So wie in der Aussprache vorzüglich empfohlen wird, die Eigennamen rein und deutlich auszusprechen, so wird auch in der Declamation die nämliche Regel wiederholt, nur noch obendrein der stärker articulirte Ton gefordert. Z. B.:

Nicht, wo die goldne Ceres lacht,
Und der friedliche Pan, der Flurenbehüter.

In dieſem Vers kommen zwei bedeutende, ja den ganzen Sinn feſthaltende Eigennamen vor. Wenn daher der Declamirende über ſie mit Leichtigkeit hinwegſchlüpft, ungeachtet er ſie rein und vollſtändig ausſprechen mag, ſo verliert das Ganze dabei unendlich. Dem Gebildeten, wenn er die Namen hört, wird wohl einfallen, daß ſolche aus der Mythologie der Alten ſtammen, aber die wirkliche Bedeutung davon kann ihm entfallen ſein; durch den darauf gelegten Ton des Declamirenden aber wird ihm der Sinn deutlich. Eben ſo dem Weniggebildeten, wenn er auch der eigentlichen Beſchaffenheit nicht kundig iſt, wird der ſtärker articulirte Ton die Einbildungskraft aufregen und er ſich unter dieſen Namen etwas Analoges mit jenem vorſtellen, welches ſie wirklich bedeuten.

§ 28.

Der Declamirende hat die Freiheit, ſich eigen erwählte Unterſcheidungszeichen, Pauſen ꝛc. feſtzuſetzen; nur hüte er ſich, den wahren Sinn dadurch zu verletzen, welches hier eben ſo leicht geſchehen kann als bei einem ausgelaſſenen oder ſchlecht ausgeſprochenen Worte.

§ 29.

Man kann aus dieſem Wenigen leicht einſehen, welche unendliche Mühe und Zeit es koſtet, Fortſchritte in dieſer ſchweren Kunſt zu machen.

§ 30.

Für den anfangenden Schauspieler ist es von großem Vortheil, wenn er alles was er declamirt so tief spricht als nur immer möglich. Denn dadurch gewinnt er einen großen Umfang in der Stimme und kann dann alle weitern Schattirungen vollkommen geben. Fängt er aber zu hoch an, so verliert er schon durch die Gewohnheit die männliche Tiefe und folglich mit ihr den wahren Ausdruck des Hohen und Geistigen. Und was kann er sich mit einer grellenden und quitschenden Stimme für einen Erfolg versprechen? Hat er aber die tiefe Declamation völlig inne, so kann er gewiß sein, alle nur möglichen Wendungen vollkommen ausdrücken zu können.

Rhythmischer Vortrag.

§ 31.

Alle bei der Declamation gemachten Regeln und Bemerkungen werden auch hier zur Grundlage vorausgesetzt. Insbesondere ist aber der Charakter des rhythmischen Vortrags, daß der Gegenstand mit noch mehr erhöhtem pathetischem Ausdruck declamirt sein will. Mit einem gewissen Gewicht soll da jedes Wort ausgesprochen werden.

§ 32.

Der Sylbenbau aber so wie die gereimten Endsylben dürfen nicht zu auffallend bezeichnet, sondern

es muß der Zusammenhang beobachtet werden wie in Prosa.

§ 33.

Hat man Jamben zu declamiren, so ist zu bemerken, daß man jeden Anfang eines Verses durch ein kleines, kaum merkbares Innehalten bezeichnet; doch muß der Gang der Declamation dadurch nicht gestört werden.

Stellung und Bewegung des Körpers auf der Bühne.

§ 34.

Über diesen Theil der Schauspielkunst lassen sich gleichfalls einige allgemeine Hauptregeln geben, wobei es freilich unendlich viele Ausnahmen gibt, welche aber alle wieder zu den Grundregeln zurückkehren. Diese trachte man sich so sehr einzuverleiben, daß sie zur zweiten Natur werden.

§ 35.

Zunächst bedenke der Schauspieler, daß er nicht allein die Natur nachahmen, sondern sie auch idealisch vorstellen solle, und er also in seiner Darstellung das Wahre mit dem Schönen zu vereinigen habe.

§ 36.

Jeder Theil des Körpers stehe daher ganz in seiner Gewalt, so daß er jedes Glied gemäß dem zu er-

zielenden Ausdruck frei, harmonisch und mit Grazie gebrauchen könne.

§ 37.

Die Haltung des Körpers sei gerade, die Brust herausgekehrt, die obere Hälfte der Arme bis an die Ellbogen etwas an den Leib geschlossen, der Kopf ein wenig gegen den gewendet, mit dem man spricht, jedoch nur so wenig, daß immer dreiviertheil vom Gesicht gegen die Zuschauer gewendet ist.

§ 38.

Denn der Schauspieler muß stets bedenken, daß er um des Publicums willen da ist.

§ 39.

Sie sollen daher auch nicht aus mißverstandener Natürlichkeit unter einander spielen, als wenn kein Dritter dabei wäre; sie sollen nie im Profil spielen, noch den Zuschauern den Rücken zuwenden. Geschieht es um des Charakteristischen oder um der Nothwendigkeit willen, so geschehe es mit Vorsicht und Anmuth.

§ 40.

Auch merke man vorzüglich, nie in's Theater hineinzusprechen, sondern immer gegen das Publicum. Denn der Schauspieler muß sich immer zwischen zwei Gegenständen theilen: nämlich zwischen dem Gegenstande, mit dem er spricht, und zwischen seinen Zuhörern. Statt mit dem Kopfe sich gleich ganz umzuwenden, lasse man mehr die Augen spielen.

§ 41.

Ein Hauptpunct aber ist, daß unter zwei zusammen Agirenden der Sprechende sich stets zurück, und der, welcher zu reden aufhört, sich ein wenig vor bewege. Bedient man sich dieses Vortheils mit Verstand und weiß durch Übung ganz zwanglos zu verfahren, so entsteht sowohl für das Auge als für die Verständlichkeit der Declamation die beste Wirkung, und ein Schauspieler, der sich Meister hierin macht, wird mit Gleichgeübten sehr schönen Effect hervorbringen und über diejenigen, die es nicht beobachten, sehr im Vortheil sein.

§ 42.

Wenn zwei Personen mit einander sprechen, sollte diejenige, die zur Linken steht, sich ja hüten, gegen die Person zur Rechten allzu stark einzudringen. Auf der rechten Seite steht immer die geachtete Person: Frauenzimmer, Ältere, Vornehmere. Schon im gemeinen Leben hält man sich in einiger Entfernung von dem, vor dem man Respect hat; das Gegentheil zeugt von einem Mangel an Bildung. Der Schauspieler soll sich als einen Gebildeten zeigen und Obiges deßhalb auf das genaueste beobachten. Wer auf der rechten Seite steht, behaupte daher sein Recht und lasse sich nicht gegen die Coulisse treiben, sondern halte Stand und gebe dem Zudringlichen allenfalls mit der linken Hand ein Zeichen, sich zu entfernen.

§ 43.

Eine schöne nachdenkende Stellung, z. B. für einen jungen Mann, ist diese: wenn ich, die Brust und den ganzen Körper gerade herausgekehrt, in der vierten Tanzstellung verbleibe, meinen Kopf etwas auf die Seite neige, mit den Augen auf die Erde starre und beide Arme hängen lasse.

Haltung und Bewegung der Hände und Arme.

§ 44.

Um eine freie Bewegung der Hände und Arme zu erlangen, tragen die Acteurs niemals einen Stock.

§ 45.

Die neumodische Art, bei langen Unterkleidern die Hand in den Latz zu stecken, unterlassen sie gänzlich.

§ 46.

Es ist äußerst fehlerhaft, wenn man die Hände entweder über einander oder auf dem Bauche ruhend hält oder eine in die Weste oder vielleicht gar beide dahin steckt.

§ 47.

Die Hand selbst aber muß weder eine Faust machen, noch wie bei'm Soldaten mit ihrer ganzen Fläche am Schenkel liegen, sondern die Finger müssen theils halb gebogen, theils gerade, aber nur nicht gezwungen gehalten werden.

§ 48.

Die zwei mittlern Finger sollen immer zusammenbleiben, der Daumen, Zeige- und kleine Finger etwas gebogen hängen. Auf diese Art ist die Hand in ihrer gehörigen Haltung und zu allen Bewegungen in ihrer richtigen Form.

§ 49.

Die obere Hälfte der Arme soll sich immer etwas an den Leib anschließen und sich in einem viel geringeren Grade bewegen als die untere Hälfte, in welcher die größte Gelenksamkeit sein soll. Denn wenn ich meinen Arm, wenn von gewöhnlichen Dingen die Rede ist, nur wenig erhebe, um so viel mehr Effect bringt es dann hervor, wenn ich ihn ganz emporhalte. Mäßige ich mein Spiel nicht bei schwächeren Ausdrücken meiner Rede, so habe ich nicht Stärke genug zu den heftigeren, wodurch alsdann die Gradation des Effects ganz verloren geht.

§ 50.

Auch sollen die Hände niemals von der Action in ihre ruhige Lage zurückkehren, ehe ich meine Rede nicht ganz vollendet habe, und auch dann nur nach und nach, so wie die Rede sich endigt.

§ 51.

Die Bewegung der Arme geschehe immer theilweise. Zuerst hebe oder bewege sich die Hand, dann der Ellbogen, und so der ganze Arm. Nie werde er auf

einmal, ohne die eben angeführte Folge, gehoben, weil die Bewegung sonst steif und häßlich herauskommen würde.

§ 52.

Für einen Anfänger ist es von vielem Vortheil, wenn er sich seine Ellbogen so viel als möglich am Leibe zu behalten zwingt, damit er dadurch Gewalt über diesen Theil seines Körpers gewinne und so der eben angeführten Regel gemäß seine Gebärden ausführen könne. Er übe sich daher auch im gewöhnlichen Leben und halte die Arme immer zurückgebogen, ja wenn er für sich allein ist, zurückgebunden. Bei'm Gehen oder sonst in unthätigen Momenten lasse er die Arme hängen, drücke die Hände nie zusammen, sondern halte die Finger immer in Bewegung.

§ 53.

Die mahlende Gebärde mit den Händen darf selten gemacht werden, doch auch nicht ganz unterlassen bleiben.

§ 54.

Betrifft es den eigenen Körper, so hüte man sich wohl, mit der Hand den Theil zu bezeichnen, den es betrifft, z. B. wenn Don Manuel in der Braut von Messina zu seinem Chore sagt:

Dazu den Mantel wählt, von glänzender
Seide gewebt, in bleichem Purpur scheinend,
Über der Achsel heft' ihn eine goldne
Cicade.

so wäre es äußerst fehlerhaft, wenn der Schauspieler bei den letzten Worten mit der Hand seine Achsel berühren würde.

§ 55.

Es muß gemahlt werden, doch so, als wenn es nicht absichtlich geschähe.

In einzelnen Fällen gibt es auch hier Ausnahmen, aber als eine Hauptregel soll und kann das Obige genommen werden.

§ 56.

Die mahlende Gebärde mit der Hand gegen die Brust, sein eigenes Ich zu bezeichnen, geschehe so selten als nur immer möglich, und nur dann, wenn es der Sinn unbedingt fordert, als z. B. in folgender Stelle der Braut von Messina:

Ich habe keinen Haß mehr mitgebracht,
Kaum weiß ich noch, warum wir blutig stritten.

Hier kann das erste Ich füglich mit der mahlenden Gebärde durch Bewegung der Hand gegen die Brust bezeichnet werden.

Diese Gebärde aber schön zu machen, so bemerke man: daß der Ellbogen zwar vom Körper getrennt werden und so der Arm gehoben, doch nicht weit ausfahrend die Hand an die Brust hinaufgebracht werden muß. Die Hand selbst decke nicht mit ganzer Fläche die Brust, sondern bloß mit dem Daumen und dem vierten Finger werde sie berührt. Die andern drei dürfen nicht aufliegen, sondern gebogen über die Kun-

dung der Brust, gleichsam dieselbe bezeichnend, müssen sie gehalten werden.

§ 57.

Bei Bewegung der Hände hüte man sich so viel als möglich, die Hand vor das Gesicht zu bringen oder den Körper damit zu bedecken.

§ 58.

Wenn ich die Hand reichen muß, und es wird nicht ausdrücklich die rechte verlangt, so kann ich eben so gut die linke geben; denn auf der Bühne gilt kein Rechts oder Links, man muß nur immer suchen das vorzustellende Bild durch keine widrige Stellung zu verunstalten. Soll ich aber unumgänglich gezwungen sein, die Rechte zu reichen, und bin ich so gestellt, daß ich über meinen Körper die Hand geben müßte, so trete ich lieber etwas zurück und reiche sie so, daß meine Figur en face bleibt.

§ 59.

Der Schauspieler bedenke, auf welcher Seite des Theaters er stehe, um seine Gebärde darnach einzurichten.

§ 60.

Wer auf der rechten Seite steht, agire mit der linken Hand, und umgekehrt, wer auf der linken Seite steht, mit der rechten, damit die Brust so wenig als möglich durch den Arm verdeckt werde.

§ 61.

Bei leidenschaftlichen Fällen, wo man mit beiden Händen agirt, muß doch immer diese Betrachtung zum Grunde liegen.

§ 62.

Zu eben diesem Zweck, und damit die Brust gegen den Zuschauer gekehrt sei, ist es vortheilhaft, daß derjenige, der auf der rechten Seite steht, den linken Fuß, der auf der linken den rechten vorsetze.

Gebärdenspiel.

§ 63.

Um zu einem richtigen Gebärdenspiel zu kommen und solches gleich richtig beurtheilen zu können, merke man sich folgende Regeln:

Man stelle sich vor einen Spiegel und spreche dasjenige, was man zu declamiren hat, nur leise oder vielmehr gar nicht, sondern denke sich nur die Worte. Dadurch wird gewonnen, daß man von der Declamation nicht hingerissen wird, sondern jede falsche Bewegung, welche das Gedachte oder leise Gesagte nicht ausdrückt, leicht bemerken, so wie auch die schönen und richtigen Gebärden auswählen und dem ganzen Gebärdenspiel eine analoge Bewegung mit dem Sinne der Wörter als Gepräge der Kunst aufdrücken kann.

§ 64.

Dabei muß aber vorausgesetzt werden, daß der Schauspieler vorher den Charakter und die ganze Lage des Vorzustellenden sich völlig eigen mache, und daß seine Einbildungskraft den Stoff recht verarbeite; denn ohne diese Vorbereitung wird er weder richtig zu declamiren noch zu handeln im Stande sein.

§ 65.

Für den Anfänger ist es von großem Vortheil, um Gebärdenspiel zu bekommen und seine Arme beweglich und gelenksam zu machen, wenn er seine Rolle, ohne sie zu recitiren, einem andern bloß durch Pantomime verständlich zu machen sucht; denn da ist er gezwungen, die passendsten Gesten zu wählen.

In der Probe zu beobachten.

§ 66.

Um eine leichtere und anständigere Bewegung der Füße zu erwerben, probire man niemals in Stiefeln.

§ 67.

Der Schauspieler, besonders der jüngere, der Liebhaber- und andere leichte Rollen zu spielen hat, halte sich auf dem Theater ein Paar Pantoffeln, in denen er probirt, und er wird sehr bald die guten Folgen davon bemerken.

§ 68.

Auch in der Probe sollte man sich nichts erlauben, was nicht im Stücke vorkommen darf.

§ 69.

Die Frauenzimmer sollten ihre kleinen Beutel bei Seite legen.

§ 70.

Kein Schauspieler sollte im Mantel probiren, sondern die Hände und Arme wie im Stücke frei haben. Denn der Mantel hindert ihn nicht allein die gehörigen Gebärden zu machen, sondern zwingt ihn auch falsche anzunehmen, die er denn bei der Vorstellung unwillkürlich wiederholt.

§ 71.

Der Schauspieler soll auch in der Probe keine Bewegung machen, die nicht zur Rolle paßt.

§ 72.

Wer bei Proben tragischer Rollen die Hand in den Busen steckt, kommt in Gefahr, bei der Aufführung eine Öffnung im Harnisch zu suchen.

Zu vermeidende böse Gewohnheiten.

§ 73.

Es gehört unter die zu vermeidenden ganz groben Fehler, wenn der sitzende Schauspieler, um seinen Stuhl weiter vorwärts zu bringen, zwischen seinen obern Schenkeln in der Mitte durchgreifend, den

Stuhl anpackt, sich dann ein wenig hebt und so ihn vorwärts zieht. Es ist dieß nicht nur gegen das Schöne, sondern noch vielmehr gegen den Wohlstand gesündigt.

§ 74.

Der Schauspieler lasse kein Schnupftuch auf dem Theater sehen, noch weniger schnaube er die Nase, noch weniger spucke er aus. Es ist schrecklich, innerhalb eines Kunstproducts an diese Natürlichkeiten erinnert zu werden. Man halte sich ein kleines Schnupftuch, das ohnedem jetzt Mode ist, um sich damit im Nothfalle helfen zu können.

Haltung des Schauspielers im gewöhnlichen Leben.

§ 75.

Der Schauspieler soll auch im gemeinen Leben bedenken, daß er öffentlich zur Kunstschau stehen werde.

§ 76.

Vor angewöhnten Gebärden, Stellungen, Haltung der Arme und des Körpers soll er sich daher hüten, denn wenn der Geist während dem Spiel darauf gerichtet sein soll, solche Angewöhnungen zu vermeiden, so muß er natürlich für die Hauptsache zum großen Theil verloren gehen.

§ 77.

Es ist daher unumgänglich nothwendig, daß der Schauspieler von allen Angewöhnungen gänzlich frei

sei, damit er sich bei der Vorstellung ganz in seine Rolle denken und sein Geist sich bloß mit seiner angenommenen Gestalt beschäftigen könne.

§ 78.

Dagegen ist es eine wichtige Regel für den Schauspieler, daß er sich bemühe, seinem Körper, seinem Betragen, ja allen seinen übrigen Handlungen im gewöhnlichen Leben eine solche Wendung zu geben, daß er dadurch gleichsam wie in einer beständigen Übung erhalten werde. Es wird dieses für jeden Theil der Schauspielkunst von unendlichem Vortheil sein.

§ 79.

Derjenige Schauspieler, der sich das Pathos gewählt, wird sich sehr dadurch vervollkommnen, wenn er alles, was er zu sprechen hat, mit einer gewissen Richtigkeit sowohl in Rücksicht des Tones als der Aussprache vorzutragen und auch in allen übrigen Gebärden eine gewisse erhabene Art beizubehalten sucht. Diese darf zwar nicht übertrieben werden, weil er sonst seinen Mitmenschen zum Gelächter dienen würde, im Übrigen aber mögen sie immerhin den sich selbst bildenden Künstler daraus erkennen. Dieses gereicht ihm keineswegs zur Unehre, ja sie werden sogar gerne sein besonderes Betragen dulden, wenn sie durch dieses Mittel in den Fall kommen, auf der Bühne selbst ihn als großen Künstler anstaunen zu müssen.

§ 80.

Da man auf der Bühne nicht nur alles wahr sondern auch schön dargestellt haben will, da das Auge des Zuschauers auch durch anmuthige Gruppirungen und Attitüden gereizt sein will, so soll der Schauspieler auch außer der Bühne trachten, selbe zu erhalten; er soll sich immer einen Platz von Zuschauern vor sich denken.

§ 81.

Wenn er seine Rolle auswendig lernt, soll er sich immer gegen einen Platz wenden; ja selbst wenn er für sich oder mit Seinesgleichen bei'm Essen zu Tische sitzt, soll er immer suchen, ein Bild zu formiren, alles mit einer gewissen Grace anfassen, niederstellen ꝛc., als wenn es auf der Bühne geschähe, und so soll er immer mahlerisch darstellen.

Stellung und Gruppirung auf der Bühne.

§ 82.

Die Bühne und der Saal, die Schauspieler und die Zuschauer machen erst ein Ganzes.

§ 83.

Das Theater ist als ein figurloses Tableau anzusehen, worin der Schauspieler die Staffage macht.

§ 84.

Man spiele daher niemals zu nahe an den Coulissen.

§ 85.

Eben so wenig trete man in's Proscenium. Dieß ist der größte Mißstand; denn die Figur tritt aus dem Raume heraus, innerhalb dessen sie mit dem Scenengemählde und den Mitspielenden ein Ganzes macht.

§ 86.

Wer allein auf dem Theater steht, bedenke, daß auch er die Bühne zu staffiren berufen ist, und dieses um so mehr, als die Aufmerksamkeit ganz allein auf ihn gerichtet bleibt.

§ 87.

Wie die Auguren mit ihrem Stab den Himmel in verschiedene Felder theilten, so kann der Schauspieler in seinen Gedanken das Theater in verschiedene Räume theilen, welche man zum Versuch auf dem Papier durch rhombische Flächen vorstellen kann. Der Theaterboden wird alsdann eine Art von Damenbrett; denn der Schauspieler kann sich vornehmen, welche Casen er betreten will; er kann sich solche auf dem Papier notiren und ist alsdann gewiß, daß er bei leidenschaftlichen Stellen nicht kunstlos hin und wider stürmt, sondern das Schöne zum Bedeutenden gesellet.

§ 88.

Wer zu einem Monolog aus der hintern Coulisse auf das Theater tritt, thut wohl, wenn er sich in der Diagonale bewegt, so daß er an der entgegen-

gesetzten Seite des Prosceniums anlangt; wie denn überhaupt die Diagonalbewegungen sehr reizend sind.

§ 89.

Wer aus der letzten Coulisse hervorkommt zu einem andern, der schon auf dem Theater steht, gehe nicht parallel mit den Coulissen hervor, sondern ein wenig gegen den Souffleur zu.

§ 90.

Alle diese technisch-grammatischen Vorschriften mache man sich eigen nach ihrem Sinne und übe sie stets aus, daß sie zur Gewohnheit werden. Das Steife muß verschwinden und die Regel nur die geheime Grundlinie des lebendigen Handelns werden.

§ 91.

Hiebei versteht sich von selbst, daß diese Regeln vorzüglich alsdann beobachtet werden, wenn man edle würdige Charaktere vorzustellen hat. Dagegen gibt es Charaktere, die dieser Würde entgegengesetzt sind, z. B. die bäurischen, tölpischen ꝛc. Diese wird man nur desto besser ausdrücken, wenn man mit Kunst und Bewußtsein das Gegentheil vom Anständigen thut, jedoch dabei immer bedenkt, daß es eine nachahmende Erscheinung und keine platte Wirklichkeit sein soll.

Almanach
für Theater und Theaterfreunde,
auf das Jahr 1807.

Von August Wilhelm Iffland.

Herr Friedrich Nicolai — denn dieser unermüdliche Greis zeigt sich auch als Mitarbeiter dieses Almanachs thätig — läßt sich S. 48 also vernehmen: „Ich habe den Hamlet von Brockmann und Schröder spielen sehen, von beiden meisterhaft und nur in den feinsten Nuancen verschieden. Durch solche lebendige Vorstellungen schaut man heller in die Tiefen von Hamlets Charakter als durch alle Abhandlungen darüber von Goethe und Garve an bis zu Ziegler herunter, so viel Verdienst sie auch haben, welches ich ihnen keineswegs absprechen will."

Wollten wir dem Beispiel dieses trefflichen Mannes folgen, so würde unsre Recension sehr kurz und zwar folgendermaßen ausfallen.

Könnten wir die beiden liebenswürdigen Künstlerinnen Friederike Bethmann und Louise Fleck auf dem Berliner Theater nur in einigen Vorstellungen sehen und uns auch an dem gegenwärtigen

Spiel des trefflichen Iffland wenige Abende erfreuen, so wollten wir die zwölf Kupfer und diesen ganzen Almanach, dem wir übrigens sein Verdienst nicht absprechen, gern entbehren, besonders wenn wir unsern Genuß mit jungen hoffnungsvollen Schauspielern theilen könnten; denn diese würden an so unschätzbaren lebendigen Darstellungen weit mehr lernen; sie würden sich das Rechte der Kunst weit reiner eindrücken; sie würden zu dem Wahren und Schönen weit lebhafter entzündet werden, als es hier durch mehr oder weniger kümmerliche Nachbildungen, Raisonnements, Aphorismen und Anekdoten geschehen kann.

Allein wir sind billiger und versichern vor allen Dingen, daß dieser Almanach, wie er ist, in die Hände aller Schauspieler und aller Theaterfreunde Deutschlands, d. h. also doch wohl der größten Mehrzahl gebildeter Personen, zu gelangen verdient; verdient, daß das Publicum eine Unternehmung begünstige, die von Jahr zu Jahr bedeutender, erfreulicher und nützlicher werden kann.

Dabei ist es aber wohl der Sache gemäß und wird dem Herausgeber gewiß angenehm sein, wenn man einige Erinnerungen hinzufügt, welche den Zweck der Verbesserung und Veredlung dieser Arbeit herbeiführen können.

Zuvörderst also bleibe unverhohlen, daß wir die Porträte beider Frauenzimmer sehr angenehm und, in so fern wir sie beurtheilen können, sehr ähnlich

finden; nicht so glücklich sind die ganzen Figuren der Thekla und Phädra, welche eher als faltentragende Gliederpuppen anzusehen sind. Die sechs Kupfer, welche Herrn Iffland dreimal als Franz Moor und dreimal als Geheimerath im Hausfreunde vorstellen, haben eben so wenig unsern Beifall, nur aus einer andern Ursache, die wir hier kürzlich andeuten, indem wir die Erklärung gedachter Kupfer und den dritten Aufsatz S. 50, über Darstellung boshafter und intriganter Charaktere auf der Bühne, zusammennehmen.

Daß Herr Iffland in seiner Jugend die Rolle des Franz Moor zuerst auf dem deutschen Theater gespielt, ja man kann sagen geschaffen, gereicht ihm zur Ehre, um so mehr als der Verfasser selbst in späterer Zeit von jenen Darstellungen mit Enthusiasmus sprach. Daß Herr Iffland in der Folge, da mit dem Lauf der Jahre seine Gestalt ein würdiges Ansehn erlangte, diese Rolle fortspielte und sie nach seiner Persönlichkeit modificirte, auch das ist dankenswerth; denn jeder wird sich mit Bewunderung an die Art erinnern, wie sich der weise Künstler bei dieser Gelegenheit aus der Sache zieht. Daß man ferner diese Individualität in einem ihr nicht mehr ganz angemessenen Charakter in Kupfer steche und für künftige Zeiten bewahre, ist löblich und für einen Geschichtschreiber des deutschen Theaters höchst interessant.

Wenn man aber Abhandlungen über Abhandlungen schreibt, um zu zeigen, daß Franz Moor so gespielt

werden müsse, so kann man sich keineswegs den Beifall des eigentlichen Theaterfreundes versprechen. Soll jene erste Explosion des Schiller'schen Genies noch ferner auf den deutschen Theatern ihre vulcanischen Wirkungen leisten, so lasse man dem Ganzen Gerechtigkeit widerfahren und muntere die Schauspieler nicht auf, einzelne Theile gegen den Sinn des Verfassers zu behandeln. Denn was einem Iffland erlaubt ist, ist nicht jedem erlaubt; was ihm gelingt, gelingt nicht jedem.

Denn eigentlich wird jene rohe Großheit, die uns in dem Schiller'schen Stücke in Erstaunen setzt, nur dadurch erträglich, daß die Charaktere im Gleichgewicht stehen. Nimmt man aber aus der Gruppe so vieler fratzenhaft gezeichneten und grell gemahlten Figuren die Hauptfigur, deren Bildung und Colorit alles andere gleichsam überschreit, bedächtig heraus, entkleidet sie von ihrer physischen Häßlichkeit, vertuscht ihre moralische Abscheulichkeit, so fällt der Verdruß, der Haß auf die übrigen Figuren, die neben jener als Halbgötter erscheinen sollen; das Kunstwerk ist in seinem tiefsten Leben verletzt, die gräßliche Einstimmung verloren, und das, was uns Schauder erregen sollte, erregt nur Ekel.

Auch was die Figur selbst betrifft, was gewinnt man dabei? Gereicht's dem Teufel zum Vortheil, wenn man ihm Hörner und Krallen abfeilt, ja zum Überfluß ihn etwa englisirt? Dem Auge, das nach

Charakter späht, erscheint er nunmehr als ein armer Teufel. So gewinnt man auch bei einer solchen Behandlung des Franz Moor nur das, daß endlich ein würdiger Hundsfott fertig wird, den ein ehrlicher Mann ohne Schande spielen kann.

Den Hausfreund haben wir nicht aufführen sehen; doch dünkt uns, der Charakter und die Situationen, in denen er erscheint, sind für die bildende Kunst keineswegs geeignet.

Deutsches Theater.

Das Theater ist in dem modernen bürgerlichen Leben, wo durch Religion, Gesetze, Sittlichkeit, Sitte, Gewohnheit, Verschämtheit und so fort der Mensch in sehr enge Gränzen eingeschränkt ist, eine merkwürdige und gewissermaßen sonderbare Anstalt.

Zu allen Zeiten hat sich das Theater emancipirt, sobald es nur konnte, und niemals war seine Freiheit oder Frechheit von langer Dauer. Es hat drei Hauptgegner, die es immer einzuschränken suchen: die Polizei, die Religion und einen durch höhere sittliche Ansichten gereinigten Geschmack.

Die gerichtliche Polizei machte den Persönlichkeiten und Zoten auf dem Theater bald ein Ende. Die Puritaner in England schlossen es auf mehrere Jahre ganz. In Frankreich wurde es durch die Pedanterie des Cardinal Richelieu gezähmt und in seine gegenwärtige Form gedrängt, und die Deutschen haben, ohne es zu wollen, nach den Anforderungen der Geistlichkeit ihre Bühne gebildet. Folgendes mag diese Behauptung erläutern.

Aus rohen und doch schwachen, fast puppenspielartigen Anfängen hätte sich das deutsche Theater nach

und nach durch verſchiedene Epochen zum Kräftigen und Rechten vielleicht durchgearbeitet, wäre es im ſüdlichen Deutſchland, wo es eigentlich zu Hauſe war, zu einem ruhigen Fortſchritt und zur Entwickelung gekommen; allein der erſte Schritt, nicht zu ſeiner Beſſerung, ſondern zu einer ſogenannten Verbeſſerung geſchah im nördlichen Deutſchland von ſchalen und aller Production unfähigen Menſchen. Gottſched fand zwar noch Widerſtand. Die famoſe Epiſtel von Roſt zeigt, daß gute Köpfe es doch wohl auch gerne ſehen mochten, wenn der Teufel manchmal auf dem Theater los war; allein Leipzig war ſchon ein Ort von ſehr gebundner proteſtantiſcher Sitte, und Gottſched hatte durch ſein Überſetzungsweſen ſchon ſo ſehr in die Breite gearbeitet, daß er die Bühne für eine Zeit lang genugſam verſehen konnte. Und warum ſollte man dasjenige, was Franzoſen und Engländer billigten, nicht auch in einer ſchwachen Nachbildung ſich auf dem deutſchen Theater gefallen laſſen!

Zu dieſer Zeit nun, als der ſeichte Geſchmack den deutſchen Schauſpieler zu zähmen und die privilegirten Spaßmacher von den Brettern zu verbannen ſuchte, fingen die noch nördlichern Hamburgiſchen Pfarrer und Superintendenten einen Krieg gegen das Theater überhaupt zu erregen an. Es entſtand ſchon vorher die Frage: ob überall ein Chriſt das Theater beſuchen dürfe; und die Frommen waren ſelbſt unter einander nicht einig, ob man die Bühne unter die gleichgültigen

(adiaphoren) oder völlig zu verwerfenden Dinge rechnen solle. In Hamburg brach aber der Streit hauptsächlich darüber los, in wie fern ein Geistlicher selbst das Theater besuchen dürfe; woraus denn gar bald die Folge gezogen werden konnte, daß dasjenige, was dem Hirten nicht zieme, der Heerde nicht ganz ersprießlich sein könne.

Dieser Streit, der von beiden Seiten mit vieler Lebhaftigkeit geführt wurde, nöthigte leider die Freunde der Bühne, diese der höhern Sinnlichkeit eigentlich nur gewidmete Anstalt für eine sittliche auszugeben. Sie behaupteten, das Theater könne lehren und bessern und also dem Staat und der Gesellschaft unmittelbar nutzen. Die Schriftsteller selbst, gute wackere Männer aus dem bürgerlichen Stande, ließen sich's gefallen und arbeiteten mit deutscher Biederkeit und gradem Verstande auf diesen Zweck los, ohne zu bemerken, daß sie die Gottschedische Mittelmäßigkeit durchaus fortsetzten und sie, ohne es selbst zu wollen und zu wissen, perpetuirten.

Ein Drittes hat sodann auf eine fortdauernde und vielleicht nie zu zerstörende Mittelmäßigkeit des deutschen Theaters gewirkt. Es ist die ununterbrochene Folge von drei Schauspielern, welche, als Menschen schätzbar, das Gefühl ihrer Würde auch auf dem Theater nicht aufgeben konnten und deßhalb mehr oder weniger die dramatische Kunst nach dem Sittlichen, Anständigen, Gebilligten und wenigstens scheinbar

Guten hinzogen. Ekhofen, Schrödern und Iffland kam hierin ſogar die allgemeine Tendenz der Zeit zu Hülfe, die eine allgemeine An- und Ausgleichung aller Stände und Beſchäftigungen zu einem allgemeinen Menſchenwerthe durchaus im Herzen und im Auge hatten.

Die Sentimentalität, die Würde des Alters und des Menſchenverſtandes, das Vermitteln durch vortreffliche Väter und weiſe Männer nahm auf dem Theater überhand. Wer erinnert ſich nicht des Eſſighändlers, des Philoſophen ohne es zu wiſſen, des ehrlichen Verbrechers und ſo vieler verwandten Stücke?

Das Einzelne, was gedachte Männer in den verſchiedenen Epochen gewirkt, werden wir an Ort und Stelle einführen. Hier ſei genug, auf das Allgemeine hingedeutet zu haben.

Wenn man ſich in den letzten Zeiten faſt einſtimmig beklagt und eingeſteht, daß es kein deutſches Theater gebe, worin wir keineswegs mit einſtimmen, ſo könnte man auf eine weniger paradore Weiſe aus dem, was bisher vorgegangen, wie uns dünkt, mit größter Wahrſcheinlichkeit darthun, daß es gar kein deutſches Theater geben werde, noch geben könne.

Ludwig Tiecks
Dramaturgische Blätter.

Gar mannichfaltige Betrachtungen erregte mir dieß merkwürdige Büchelchen.

Der Verfasser, als dramatischer Dichter und umsichtiger Kenner das vaterländische Theater beurtheilend, auf weiten Reisen von auswärtigen Bühnen durch unmittelbare Anschauung unterrichtet, durch sorgfältige Studien zum Historiker seiner und der vergangenen Zeit befähigt, hat eine gar schöne Stellung zum deutschen Publicum, die sich hier besonders offenbart. Bei ihm ruht das Urtheil auf dem Genuß, der Genuß auf der Kenntniß, und was sich sonst aufzuheben pflegt, vereinigt sich hier zu einem erfreulichen Ganzen.

Seine Pietät gegen Kleist zeigt sich höchst liebenswürdig. Mir erregte dieser Dichter, bei dem reinsten Vorsatz einer aufrichtigen Theilnahme, immer Schauder und Abscheu, wie ein von der Natur schön intentionirter Körper, der von einer unheilbaren Krankheit ergriffen wäre. Tieck wendet es um: er betrachtet das Treffliche, was von dem Natürlichen noch übrig

blieb; die Entſtellung läßt er bei Seite, entſchuldigt mehr, als daß er tadelte; denn eigentlich iſt jener talentvolle Mann auch nur zu bedauern, und darin kommen wir denn beide zuletzt überein.

Wo ich ihn ferner auch ſehr gerne antreffe, iſt, wenn er als Eiferer für die Einheit, Untheilbarkeit, Unantaſtbarkeit Shakeſpeare's auftritt und ihn ohne Redaction und Modification von Anfang bis zu Ende auf das Theater gebracht wiſſen will.

Wenn ich vor zehn Jahren der entgegengeſetzten Meinung war und mehr als Einen Verſuch machte, nur das eigentlich Wirkende aus den Shakeſpeare'ſchen Stücken auszuwählen, das Störende aber und Umherſchweifende abzulehnen, ſo hatte ich, als einem Theater vorgeſetzt, ganz Recht: denn ich hatte mich und die Schauſpieler Monate lang gequält und zuletzt doch nur eine Vorſtellung erreicht, welche unterhielt und in Verwunderung ſetzte, aber ſich wegen der gleichſam nur Einmal zu erfüllenden Bedingung auf dem Repertoire nicht erhalten konnte. Jetzt aber kann es mir ganz angenehm ſein, daß dergleichen hie und da abermals verſucht wird; denn auch das Mißlingen bringt im Ganzen keinen Schaden.

Da der Menſch doch einmal die Sehnſucht nicht los werden ſoll, ſo iſt es heilſam, wenn ſie ſich nach einem beſtimmten Objecte hin richtet, wenn ſie ſich beſtrebt ein abgeſchiedenes großes Vergangene ernſt und harmlos in der Gegenwart wieder dar-

zustellen. Nun sind Schauspieler so gut wie Dichter und Leser in dem Falle, nach Shakespeare hinzublicken und durch ein Bemühen nach dem Unerreichbaren ihre eignen innern, wahrhaft natürlichen Fähigkeiten aufzuschließen.

Habe ich nun in Vorstehendem den höchst schätzbaren Bemühungen meines vieljährigen Mitarbeiters meine volle Zustimmung gegeben, so bleibt mir noch zu bekennen übrig, daß ich in einigen Äußerungen, wie z. B. „daß die Lady Macbeth eine zärtliche liebevolle Seele und als solche darzustellen sei," von meinem Freunde abweiche. Ich halte dergleichen nicht für des Verfassers wahre Meinung, sondern für Paradoxien, die in Erwägung der bedeutenden Person, von der sie kommen, von der schlimmsten Wirkung sind.

Es liegt in der Natur der Sache, und Tieck hat bedeutende Beispiele vorgetragen, daß ein Schauspieler, der sich selbst kennt, und seine Natur mit der geforderten Rolle nicht ganz in Einstimmung findet, sie auf eine kluge Weise beugt und zurecht rückt, damit sie ihm passe, dergestalt, daß das Surrogat gleichsam als ein neues und brillantes Bildwerk uns für die verständige Fiction entschädigt und unerwartet genußreiche Vergleichungen gewährt.

Dieß zwar müssen wir gelten lassen, aber billigen können wir nicht, wenn der Theoretiker dem Schauspieler Andeutungen gibt, wodurch er verführt wird,

die Rolle in eine fremde Art und Weise gegen die offenbare Intention des Dichters hinüber zu ziehen.

In gar manchem Sinne ist ein solches Beginnen bedenklich; das Publicum sieht sich nach Autoritäten um, und es hat Recht. — Denn thun wir es nicht selbst, daß wir uns mit Kunst- und Lebensverständigen in Freud' und Leid berathen? Wer demnach irgend eine rechtmäßige Autorität in irgend einem Fache erlangt hat, suche sie billig durch fortwährendes Hinweisen auf das Rechte als ein unverletzliches Heiligthum zu bewahren.

Tiecks Entwickelung der Piccolomini und des Wallensteins ist ein bedeutender Aufsatz. Da ich der Entstehung dieser Trilogie von Anfang bis zu Ende unmittelbar beiwohnte, so bewundere ich, wie er in dem Grade ein Werk durchdringt, das, als eins der vorzüglichsten nicht allein des deutschen Theaters, sondern aller Bühnen, doch in sich ungleich ist und deßhalb dem Kritiker hie und da nicht genug thut, wenn die Menge, die es mit dem Einzelnen so genau nicht nimmt, sich an dem ganzen Verlauf nothwendig entzücken muß.

Die meisten Stellen, an welchen Tieck etwas auszusetzen hat, finde ich Ursache als pathologische zu betrachten. Hätte nicht Schiller an einer langsam tödtenden Krankheit gelitten, so sähe das alles ganz anders aus. Unsere Correspondenz, welche die Umstände, unter welchen Wallenstein geschrieben worden, auf's deut-

lichste vorlegt, wird hierüber den wahrhaft Denkenden zu den würdigsten Betrachtungen veranlassen und unsre Ästhetik immer inniger mit Physiologie, Pathologie und Physik vereinigen, um die Bedingungen zu erkennen, welchen einzelne Menschen sowohl als ganze Nationen, die allgemeinsten Weltepochen so gut als der heutige Tag unterworfen sind.

Jugend der Schauspieler.

„Es erscheint mir wie eine Krankheit des deutschen Publicums, die sich auch schon den Schauspielern mitgetheilt hat, daß man Männer und Weiber nicht jung genug haben kann. Könnten wir doch zu einer Zeit, wo wir von den französischen Bühnen so viel Schlechtes auf die unsern übertragen, auch ihre Tugenden nachahmen. In Frankreich fragt niemand nach dem Alter der Künstler, sondern nur nach ihrer Kunst. Wie sollen auch Jünglinge gefunden werden, die schon Künstler sind? Die ernsten Bemühungen aber des Schauspielers lassen ihre Spuren auf dem Antlitz zurück, und wenn er sich auch durch *Spiel* bildet, so geschieht es doch nicht *spielend*."

Einzelnes.

Das Wort Schule, wie man es in der Geschichte der bildenden Kunst nimmt, wo man von einer florentinischen, römischen und venetianischen Schule spricht, wird sich künftighin nicht mehr auf das deutsche Theater anwenden lassen. Es ist ein Ausdruck, dessen man sich vor dreißig, vierzig Jahren noch bedienen konnte, wo unter beschränkteren Umständen sich eine natur- und kunstgemäße Ausbildung noch denken ließ; denn genau gesehen gilt auch in der bildenden Kunst das Wort Schule nur von den Anfängen: denn sobald sie treffliche Männer hervorgebracht hat, wirkt sie alsobald in die Weite. Florenz beweis't seinen Einfluß über Frankreich und Spanien; Niederländer und Deutsche lernen von den Italiänern und erwerben sich mehr Freiheit in Geist und Sinn, anstatt daß die Südländer von ihnen eine glücklichere Technik und die genaueste Ausführung von Norden her gewinnen.

Das deutsche Theater befindet sich in der Schlußepoche, wo eine allgemeine Bildung dergestalt ver-

breitet ist, daß sie keinem einzelnen Orte mehr angehören, von keinem besondern Puncte mehr ausgehen kann.

Der Grund aller theatralischen Kunst, wie einer jeden andern, ist das Wahre, das Naturgemäße. Je bedeutender dieses ist, auf je höherem Puncte Dichter und Schauspieler es zu fassen verstehen, eines desto höhern Ranges wird sich die Bühne zu rühmen haben. Hiebei gereicht es Deutschland zu einem großen Gewinn, daß der Vortrag trefflicher Dichtung allgemeiner geworden ist und auch außerhalb des Theaters sich verbreitet hat.

Auf der Recitation ruht alle Declamation und Mimik. Da nun bei'm Vorlesen jene ganz allein zu beachten und zu üben ist, so wird offenbar, daß Vorlesungen die Schule des Wahren und Natürlichen bleiben müssen, wenn Männer, die ein solches Geschäft übernehmen, von dem Werth, von der Würde ihres Berufs durchdrungen sind.

Shakespeare und Calderon haben solchen Vorlesungen einen glänzenden Eingang gewährt; jedoch bedenke man immer dabei, ob nicht hier gerade das imposante Fremde, das bis zum Unwahren gesteigerte Talent der deutschen Ausbildung schädlich werden müsse!

Eigenthümlichkeit des Ausdrucks ist Anfang und Ende aller Kunst. Nun hat aber eine jede Nation eine von dem allgemeinen Eigenthümlichen der Menschheit abweichende besondere Eigenheit, die uns zwar anfänglich widerstreben mag, aber zuletzt, wenn wir's uns gefallen ließen, wenn wir uns derselben hingäben, unsere eigene charakteristische Natur zu überwältigen und zu erdrücken vermöchte.

Wie viel Falsches Shakespeare und besonders Calderon über uns gebracht, wie diese zwei großen Lichter des poetischen Himmels für uns zu Irrlichtern geworden, mögen die Literatoren der Folgezeit historisch bemerken.

Eine völlige Gleichstellung mit dem spanischen Theater kann ich nirgends billigen. Der herrliche Calderon hat so viel Conventionelles, daß einem redlichen Beobachter schwer wird, das große Talent des Dichters durch die Theateretiquette durch zu erkennen. Und bringt man so etwas irgend einem Publicum, so setzt man bei demselben immer guten Willen voraus, daß es geneigt sei, auch das Weltfremde zuzugeben, sich an ausländischem Sinn, Ton und Rhythmus zu ergötzen, und aus dem, was ihm eigentlich gemäß ist, eine Zeitlang herauszugehen.

Literatur.

Beiträge
zur
Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung
und Älteres.

1787—1807.

Goethe's Schriften.

Erster bis vierter Theil.

[1787]

Schon zu der Zeit, da ich den Entschluß faßte, meine sämmtlichen Schriften dem Publico vorzulegen, wünschte ich den vier letzten Bänden eine andre als die angezeigte Gestalt geben zu können.

Die Möglichkeit, diesen Wunsch auszuführen, hat sich über mein Erwarten gezeigt, und ich darf jetzt hoffen, daß ich wenigstens keine ungeendigten Stücke, keine Fragmente dem Publico werde mittheilen dürfen.

Ich werde die Muße, die mir gegönnt ist, zum Dienste derer anwenden, die an meinen Arbeiten einiges Gefallen haben können, und bitte nur dagegen um eine verlängerte Frist, deren Dauer ich zwar nicht bestimmen, wohl aber versichern kann, daß ich jeden freien Augenblick nutzen werde, um den fünften und sechsten Band auf's baldigste in die Hände des Publicums zu liefern.

von Goethe.

Ankündigung
eines Werks über die Farben,

vom

Herrn Geheimen Rath von Goethe.

Es ist meinen Freunden und einem Theil des Publici nicht unbekannt, daß ich seit mehrern Jahren verschiedene Theile der Naturwissenschaft mit anhaltender Liebhaberei studire, und ich habe deßwegen manchen freundlichen Vorwurf erdulden müssen, daß ich aus dem Felde der Dichtkunst, wohin uns so gern jedermann folgt, in ein anderes hinüber gehe, in das uns nur wenige begleiten mögen.

Durch den kleinen Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären, haben sich diese Beschwerden eher vermehrt, als vermindert; denn indem ich mit demselben Kennern der Botanik von meinen Bemühungen Rechenschaft geben wollte, so mußte diese Schrift bloßen Liebhabern beinahe unlesbar werden.

Ich wage es gegenwärtig, das Publicum auf eine andre Arbeit aufmerksam zu machen, davon ich ihm einen Theil in kurzem vorzulegen gedenke. Sie beschäftigt sich mit den Farben, besonders denjenigen,

welche man reine, urſprüngliche Farben nennen darf, die wir an völlig ungefärbten Körpern oder durch das Mittel ungefärbter Körper gewahr werden, wie die Farben ſind, welche uns das Prisma, die Linſe, die Waſſertropfen und Dünſte zeigen.

Ich werde zuerſt das Prisma vornehmen, und die Eigenſchaften dieſes intereſſanten Inſtruments näher unterſuchen. Es iſt bekannt, daß auf der Wirkung deſſelben die angenommene Farbentheorie beruht, und es verdient in mehrern Rückſichten allgemeiner bekannt zu ſein, als es iſt.

In der Jugend reizen uns wenigſtens einige Zeit die Erſcheinungen des Prisma; wir bewundern die Farben, die dadurch an allen Gegenſtänden ſichtbar werden, und wir mögen bei reifern Jahren dieſes Inſtrument, ſo oft wir wollen, vor die Augen nehmen, ſo entzückt uns der Glanz der Phänomene, die wir dadurch gewahr werden. Allein dieſes Vergnügen dauert nicht lange; das Schauſpiel iſt prächtig, aber regellos, und wir legen bald, ohne darüber viel gedacht zu haben, mit geblendeten Augen das Glas aus den Händen.

Ein anderer Theil von Erfahrungen, die damit gemacht werden können, erfordert einen größern Apparat, welchen anzuſchaffen und zu benutzen nur wenige Beruf und Gelegenheit haben.

Ich konnte mir in dieſen Rückſichten den Wunſch nicht verſagen, eine Anzahl Erfahrungen, an denen

ich großes Vergnügen fand, und die mir und andern merkwürdig genug schienen, bekannt zu machen. Ich denke sie in einer gewissen Ordnung vorzutragen, so daß eine durch die andere gewissermaßen erklärt werde.

Wäre es meine Absicht, nur für Kenner zu schreiben, so würde es hinreichend sein, die Versuche in einer Reihe aufzustellen, und die theoretische Ausführung und Anwendung einem jeden zu überlassen; da ich aber allgemeiner zu interessiren wünsche, und man nicht leicht eine Folge von Versuchen vortragen kann, ohne daß der Verstand und die Einbildungskraft des Zuschauers und Zuhörers auch ihren Theil an der Unterhaltung verlangen, so werde ich der Nothwendigkeit nicht ausweichen können, durch Theorie und Hypothese die vorzutragenden Erfahrungen einigermaßen zu verbinden; ja man würde mir verzeihen, wenn ich mich genöthigt sehen sollte, von jenem System einigermaßen abzuweichen, das ungeachtet aller Widersprüche, die es erdulden mußte, sich noch immer im ausschließlichen Ansehen erhalten hat.

Ich werde suchen, mich der möglichsten Deutlichkeit zu befleißigen; eben so wird gesorgt werden, daß jedermann die vorgetragenen Versuche leicht und bequem anstellen könne. Zu der kleinen Schrift, welche Michael erscheint, werden die Tafeln nicht geheftet, sondern einzeln, in einem Packet, in der Form von Spielkarten ausgegeben werden. Ein Prisma von hellem Glase wird hinreichend sein, die angezeigten

Erfahrungen außerhalb der dunkeln Kammer ohne weitern Apparat zu wiederholen.

Ich hoffe, das ſchöne Geſchlecht, deſſen Auge jedes Verhältniß der Farben ſo fein beurtheilt, Künſtler, welche den größten Theil ihres Lebens auf Betrachtung und Nachahmung der reizenden Harmonie wenden, welche über die ganze ſichtbare Natur ausgebreitet iſt, werden Antheil an meinen Bemühungen nehmen. Ich glaube, Lehrern der Jugend ein Mittel zu angenehmer Unterhaltung ihrer Zöglinge in die Hände zu geben, und wünſche Liebhabern und Kennern der Naturlehre einigermaßen neu zu ſein.

Weimar, den 28. Auguſt 1791.

Goethe.

Literarischer Sansculottismus.

In dem Berlinischen Archiv der Zeit und ihres Geschmacks, und zwar im Märzstücke dieses Jahres, findet sich ein Aufsatz über Prosa und Beredsamkeit der Deutschen, den die Herausgeber, wie sie selbst bekennen, nicht ohne Bedenken einrückten. Wir, unsrerseits, tadeln sie nicht, daß sie dieses unreife Product aufnahmen: denn wenn ein Archiv Zeugnisse von der Art eines Zeitalters aufbehalten soll, so ist es zugleich seine Pflicht auch dessen Unarten zu verewigen. Zwar ist der entscheidende Ton und die Manier, womit man sich das Ansehn eines umfassenden Geistes zu geben denkt, in dem Kreise unserer Kritik nichts weniger als neu; aber auch die Rückfälle einzelner Menschen in ein roheres Zeitalter sind zu bemerken, da man sie nicht hindern kann; und so mögen denn die Horen dagegen in demjenigen, was wir zu sagen haben, ob es gleich auch schon oft und vielleicht besser gesagt ist, ein Zeugniß aufbewahren, daß neben jenen unbilligen und übertriebenen Forderungen an unsre Schriftsteller auch noch billige und dankbare Gesinnungen gegen diese verhältniß-

mäßig zu ihren Bemühungen wenig belohnten Männer im Stillen walten.

Der Verfaſſer bedauert die Armſeligkeit der Deutſchen an vortrefflich claſſiſch proſaiſchen Werken und hebt alsdann ſeinen Fuß hoch auf, um mit einem Rieſenſchritte über beinahe ein Dutzend unſerer beſten Autoren hinwegzuſchreiten, die er nicht nennt und mit mäßigem Lob und mit ſtrengem Tadel ſo charakteriſiret, daß man ſie wohl ſchwerlich aus ſeinen Karikaturen herausfinden möchte.

Wir ſind überzeugt, daß kein deutſcher Autor ſich ſelbſt für claſſiſch hält, und daß die Forderungen eines jeden an ſich ſelbſt ſtrenger ſind als die verworrnen Prätenſionen eines Therſiten, der gegen eine ehrwürdige Geſellſchaft aufſteht, die keineswegs verlangt, daß man ihre Bemühungen unbedingt bewundere, die aber erwarten kann, daß man ſie zu ſchätzen wiſſe.

Ferne ſei es von uns, den übelgedachten und übelgeſchriebenen Text, den wir vor uns haben, zu commentiren: nicht ohne Unwillen werden unſre Leſer jene Blätter am angezeigten Orte durchlaufen, und die ungebildete Anmaßung, womit man ſich in einen Kreis von Beſſern zu drängen, ja Beſſere zu verdrängen und ſich an ihre Stelle zu ſetzen denkt, dieſen eigentlichen Sansculottismus zu beurtheilen und zu beſtrafen wiſſen. Nur weniges werde dieſer rohen Zudringlichkeit entgegen geſtellt.

Wer mit den Worten, deren er sich im Sprechen oder Schreiben bedient, bestimmte Begriffe zu verbinden für eine unerläßliche Pflicht hält, wird die Ausdrücke: classischer Autor, classisches Werk höchst selten gebrauchen. Wann und wo entsteht ein classischer Nationalautor? Wenn er in der Geschichte seiner Nation große Begebenheiten und ihre Folgen in einer glücklichen und bedeutenden Einheit vorfindet; wenn er in den Gesinnungen seiner Landsleute Größe, in ihren Empfindungen Tiefe und in ihren Handlungen Stärke und Consequenz nicht vermißt; wenn er selbst, vom Nationalgeiste durchdrungen, durch ein einwohnendes Genie sich fähig fühlt, mit dem Vergangnen wie mit dem Gegenwärtigen zu sympathisiren; wenn er seine Nation auf einem hohen Grade der Cultur findet, so daß ihm seine eigene Bildung leicht wird; wenn er viele Materialien gesammelt, vollkommene oder unvollkommene Versuche seiner Vorgänger vor sich sieht, und so viel äußere und innere Umstände zusammentreffen, daß er kein schweres Lehrgeld zu zahlen braucht, daß er in den besten Jahren seines Lebens ein großes Werk zu übersehen, zu ordnen und in Einem Sinne auszuführen fähig ist.

Man halte diese Bedingungen, unter denen allein ein classischer Schriftsteller, besonders ein prosaischer, möglich wird, gegen die Umstände, unter denen die besten Deutschen dieses Jahrhunderts gearbeitet haben, so wird, wer klar sieht und billig denkt, dasjenige was

ihnen gelungen ist, mit Ehrfurcht bewundern, und das was ihnen mißlang, anständig bedauern.

Eine bedeutende Schrift ist, wie eine bedeutende Rede, nur Folge des Lebens; der Schriftsteller so wenig als der handelnde Mensch bildet die Umstände, unter denen er geboren wird und unter denen er wirkt. Jeder, auch das größte Genie, leidet von seinem Jahrhundert in einigen Stücken, wie er von andern Vortheil zieht, und einen vortrefflichen Nationalschriftsteller kann man nur von der Nation fordern.

Aber auch der deutschen Nation darf es nicht zum Vorwurfe gereichen, daß ihre geographische Lage sie eng zusammenhält, indem ihre politische sie zerstückelt. Wir wollen die Umwälzungen nicht wünschen, die in Deutschland classische Werke vorbereiten könnten.

Und so ist der ungerechteste Tadel derjenige, der den Gesichtspunct verrückt. Man sehe unsere Lage wie sie war und ist; man betrachte die individuellen Verhältnisse, in denen sich deutsche Schriftsteller bildeten, so wird man auch den Standpunct, aus dem sie zu beurtheilen sind, leicht finden. Nirgends in Deutschland ist ein Mittelpunct gesellschaftlicher Lebensbildung, wo sich Schriftsteller zusammen fänden und nach Einer Art, in Einem Sinne, jeder in seinem Fache sich ausbilden könnten. Zerstreut geboren, höchst verschieden erzogen, meist nur sich selbst und den Eindrücken ganz verschiedener Verhältnisse überlassen; von

der Vorliebe für dieſes oder jenes Beiſpiel einheimiſcher oder fremder Literatur hingeriſſen; zu allerlei Verſuchen, ja Pfuſchereien genöthigt, um ohne Anleitung ſeine eigenen Kräfte zu prüfen; erſt nach und nach durch Nachdenken von dem überzeugt, was man machen ſoll; durch Praktik unterrichtet, was man machen kann; immer wieder irre gemacht durch ein großes Publicum ohne Geſchmack, das das Schlechte nach dem Guten mit eben demſelben Vergnügen verſchlingt; dann wieder ermuntert durch Bekanntſchaft mit der gebildeten, aber durch alle Theile des großen Reichs zerſtreuten Menge; geſtärkt durch mitarbeitende mitſtrebende Zeitgenoſſen: ſo findet ſich der deutſche Schriftſteller endlich in dem männlichen Alter, wo ihn Sorge für ſeinen Unterhalt, Sorge für eine Familie ſich nach außen umzuſehen zwingt und wo er oft mit dem traurigſten Gefühl durch Arbeiten, die er ſelbſt nicht achtet, ſich die Mittel verſchaffen muß, dasjenige hervorbringen zu dürfen, womit ſein ausgebildeter Geiſt ſich allein zu beſchäftigen ſtrebt. Welcher deutſche geſchätzte Schriftſteller wird ſich nicht in dieſem Bilde erkennen, und welcher wird nicht mit beſcheidener Trauer geſtehen, daß er oft genug nach Gelegenheit geſeufzt habe, früher die Eigenheiten ſeines originellen Genius einer allgemeinen Nationalcultur, die er leider nicht vorfand, zu unterwerfen? Denn die Bildung der höheren Claſſen durch fremde Sitten und ausländiſche Literatur, ſo viel Vortheil ſie uns

auch gebracht hat, hinderte doch den Deutschen als Deutschen sich früher zu entwickeln.

Und nun betrachte man die Arbeiten deutscher Poeten und Prosaisten von entschiednem Namen! Mit welcher Sorgfalt, mit welcher Religion folgten sie auf ihrer Bahn einer aufgeklärten Überzeugung! So ist es zum Beispiel nicht zu viel gesagt, wenn wir behaupten, daß ein verständiger fleißiger Literator durch Vergleichung der sämmtlichen Ausgaben unsres Wielands, eines Mannes, dessen wir uns, trotz dem Knurren aller Smelfungen, mit stolzer Freude rühmen dürfen, allein aus den stufenweisen Correcturen dieses unermüdet zum Bessern arbeitenden Schriftstellers die ganze Lehre des Geschmacks würde entwickeln können. Jeder aufmerksame Bibliothekar sorge, daß eine solche Sammlung aufgestellt werde, die jetzt noch möglich ist, und das folgende Jahrhundert wird einen dankbaren Gebrauch davon zu machen wissen.

Vielleicht wagen wir in der Folge, die Geschichte der Ausbildung unsrer vorzüglichsten Schriftsteller, wie sie sich in ihren Werken zeigt, dem Publicum vorzulegen. Wollten sie selbst, so wenig wir an Confessionen Ansprüche machen, uns nach ihrem Gefallen nur diejenigen Momente mittheilen, die zu ihrer Bildung am meisten beigetragen haben, und dasjenige was ihr am stärksten entgegen gestanden, bekannt machen, so würde der Nutzen, den sie gestiftet, noch ausgebreiteter werden.

Denn worauf ungeschickte Tadler am wenigsten merken, das Glück, das junge Männer von Talent jetzt genießen, indem sie sich früher ausbilden, eher zu einem reinen, dem Gegenstande angemessenen Stil gelangen können, wem sind sie es schuldig als ihren Vorgängern, die in der letzten Hälfte dieses Jahrhunderts mit einem unablässigen Bestreben, unter mancherlei Hindernissen, sich jeder auf seine eigene Weise ausgebildet haben? Dadurch ist eine Art von unsichtbarer Schule entstanden, und der junge Mann, der jetzt hineintritt, kommt in einen viel größeren und lichteren Kreis als der frühere Schriftsteller, der ihn erst selbst bei'm Dämmerschein durchirren mußte, um ihn nach und nach, gleichsam nur zufällig, erweitern zu helfen. Viel zu spät kommt der Halbkritiker, der uns mit seinem Lämpchen vorleuchten will; der Tag ist angebrochen und wir werden die Läden nicht wieder zumachen.

Üble Laune läßt man in guter Gesellschaft nicht aus, und der muß sehr üble Laune haben, der in dem Augenblicke Deutschland vortreffliche Schriftsteller abspricht, da fast jedermann gut schreibt. Man braucht nicht weit zu suchen, um einen artigen Roman, eine glückliche Erzählung, einen reinen Aufsatz über diesen oder jenen Gegenstand zu finden. Unsre kritischen Blätter, Journale und Compendien, welchen Beweis geben sie nicht oft eines übereinstimmenden guten Stils! Die Sachkenntniß erweitert sich bei'm Deut-

ſchen mehr und mehr, und die Überſicht wird klarer. Eine würdige Philoſophie macht ihn, trotz allem Widerſtand ſchwankender Meinungen, mit ſeinen Geiſteskräften immer bekannter und erleichtert ihm die Anwendung derſelben. Die vielen Beiſpiele des Stils, die Vorarbeiten und Bemühungen ſo mancher Männer ſetzen den Jüngling früher in Stand, das was er von außen aufgenommen und in ſich ausgebildet hat, dem Gegenſtande gemäß, mit Klarheit und Anmuth darzuſtellen. So ſieht ein heitrer billiger Deutſcher die Schriftſteller ſeiner Nation auf einer ſchönen Stufe und iſt überzeugt, daß ſich auch das Publicum nicht durch einen mißlauniſchen Splitterrichter werde irre machen laſſen. Man entferne ihn aus der Geſellſchaft, aus der man jeden ausſchließen ſollte, deſſen vernichtende Bemühungen nur die Handelnden mißmuthig, die Theilnehmenden läſſig und die Zuſchauer mißtrauiſch und gleichgültig machen könnten.

Versuch über die Dichtungen.

Keine seiner Fähigkeiten ist dem Menschen werther als die Einbildungskraft. Das menschliche Leben scheint so wenig auf Glück berechnet, daß man nur mit Hülfe einiger Schöpfungen und gewisser Bilder, nur durch glückliche Wahl unserer Erinnerungen die vertheilten Freuden der Erde sammeln, und, nicht durch die Kraft der Philosophie, sondern durch die weit mächtigere Wirkung der Zerstreuungen gegen die Leiden zu kämpfen vermag, die uns das Schicksal auflegt.

Man hat viel von den Gefahren der Einbildungskraft gesprochen, und es wäre unnütz aufzusuchen, was eine unfähige Mittelmäßigkeit oder eine strenge Vernunft hierüber wiederholt haben. Die Menschen werden nicht aufgeben, sich interessiren zu lassen, und diejenigen, die das Talent besitzen, uns zu rühren, werden noch weniger Verzicht thun, es mit Glück auszuüben.

Die kleine Anzahl nothwendiger und gewisser Wahrheiten wird niemals Geist und Herz völlig befriedigen; wer sie entdeckt, hat ohne Zweifel den höchsten Ruhm, aber auch nützlich für das menschliche

Geſchlecht haben die Verfaſſer ſolcher Werke gearbeitet, die uns rühren oder angenehm betrügen. Will man die Leidenſchaften des Menſchen mit metaphyſiſcher Genauigkeit behandeln, ſo thut man ſeiner Natur Gewalt. Auf dieſer Erde gibt es nur Anfänge; keine Gränze iſt bezeichnet, die Tugend ſteht feſt, aber das Glück ſchwebt im Weiten; und wenn es eine Unterſuchung nicht aushält, wird es durch ſie vernichtet, wie glänzende Nebelbilder, aus leichten Dünſten emporſteigend, für den verſchwinden, der durch ſie hindurch geht.

Deſſen ungeachtet aber iſt das Vergnügen, das die Dichtungen hervorbringen, nicht ihr einziger Vortheil; ſie unterhalten, wenn ſie zu den Augen ſprechen, aber ſie haben einen großen Einfluß auf das Moraliſche, wenn ſie das Herz bewegen, und dieß Talent iſt vielleicht das mächtigſte Mittel, um aufzuklären oder Richtungen zu geben.

In dem Menſchen gibt es nur zwei deutlich zu unterſcheidende Kräfte, die Vernunft und die Einbildungskraft: alle die andern, ſelbſt die Empfindung, ſind nur abhängig oder zuſammengeſetzt. Das Reich der Dichtungen iſt deßwegen wie das Reich der Einbildungskraft ſehr ausgebreitet; auch die Leidenſchaften, anſtatt ihnen im Wege zu ſtehen, ſind ihnen willkommen. Die Philoſophie muß die unſichtbare Gewalt ſein, die ihren Wirkungen die Richtung gibt, aber wenn ſie ſich zu bald zeigte, würde ſie den Zauber zerſtören.

Ich werde deßwegen, indem ich von Dichtungen spreche, sowohl ihren Gegenstand als ihren Reiz betrachten; denn in dieser Art Werken kann die Anmuth ohne Nutzen bestehn, niemals aber der Nutzen ohne Anmuth. Die Dichtungen sind berufen uns zu verführen, und je fester man sich dabei einen moralischen oder philosophischen Zweck vorsetzte, desto mehr müßte man sie mit gefälligem Reiz ausstatten, um seinen Zweck zu erreichen, ehe ihn jemand gewahr werden könnte. In den mythologischen Dichtungen werde ich nur auf das Talent des Dichters sehen, da ihr religiöses Verhältniß nicht zu meiner Betrachtung gehört; ich werde von den Werken der Alten nach dem Eindrucke reden, den sie zu unsern Tagen machen, und ich werde nur von ihrem Talent, nicht von ihren Lehrsätzen mich unterhalten.

Die Dichtungen können in drei Classen getheilt werden. 1. Die wunderbaren und allegorischen Dichtungen. 2. Die historischen. 3. Die Dichtungen, wo alles zugleich erfunden und nachgeahmt ist, in denen nichts wahr, aber alles wahrscheinlich ist.

Wollte man hierüber ausführlich schreiben, so würde man ein weitläufiges Werk hervorbringen, das die meisten dichterischen Arbeiten begriffe; fast alles würde darin zur Sprache kommen, denn Ein Gedanke kann nur vollkommen durch die Verbindung aller übrigen entwickelt werden. Aber meine Absicht ist nur zu Gunsten der Romane zu schreiben, und ich

werde zu zeigen ſuchen, daß ein Roman, der mit Feinheit, Beredſamkeit, Tiefe und Moralität das Leben darſtellt, wie es iſt, die nützlichſte von allen Dichtungen ſei, und ich habe aus dieſem Verſuch alles, was dahin nicht zielen möchte, entfernt.

I.

Die wunderbare Dichtung verurſacht ein Vergnügen, das ſich ſehr bald erſchöpft. Die Menſchen müſſen erſt Kinder werden, um dieſe unnatürlichen Schilderungen zu lieben, um ſich durch unwahre Darſtellungen zu Schrecken und Neugierde reizen zu laſſen.

Die Philoſophen müſſen erſt wieder Volk werden, um nützliche Gedanken unter dem Schleier der Allegorie zu lieben. Die Mythologie der Alten enthält manchmal nur einfache Fabeln, wie ſie die Leichtgläubigkeit, die Zeit und die Prieſter in allen abgöttiſchen Religionen fortgepflanzt haben, aber man kann ſie auch öfter als eine Folge von Allegorien betrachten; man ſieht perſonificirte Leidenſchaften, Talente oder Tugenden.

Ohne Zweifel gehört zu der Wahl dieſer Dichtungen ein gewiſſes Glück, eine Gewalt der Einbildungskraft, die den Erfindern einen wahren Ruhm verſichert. Sie haben eine Sprache geſchaffen, dem Stile eine Geſtalt gegeben und, um die poetiſchen Ideen in ihrer Würde zu erhalten, ſie von der gemeinen Sprache geſondert. Werke, die zu dieſen einmal an-

genommenen Fictionen noch andere hinzuthun wollten, würden gar keinen weitern Nutzen haben.

Wunderbare Dichtungen erkälten immer die Empfindungen, denen man sie beigesellt. Wenn man nur Bilder verlangt, die gefallen sollen, so ist es erlaubt auf tausend Arten zu blenden. Man hat gesagt: die Augen seien immer Kinder und es gilt noch vielmehr von der Einbildungskraft, sie verlangt nur unterhalten zu sein, ihr Zweck ist in ihrem Mittel, sie dient das Leben zu betrügen, die Zeit zu rauben, sie kann dem Tag die Träume der Nacht geben; ihre leichte Thätigkeit ist statt der Ruhe, indem sie zugleich alles was rührt und alles was beschäftigt, entfernt. Aber wenn man sich des Vergnügens dieser Einbildungskraft zu einem moralischen Zwecke mit Consequenz bedienen will, so muß man sowohl mehr Folge als mehr Einheit in den Plan legen. Jene Verbindung der Helden und der Götter, der Leidenschaften der Menschen und der Gesetze des Schicksals schadet selbst den Gedichten Homers und Virgils; kaum verzeiht man dem Erfinder eine Gattung, deren Erfindung ihm so viel Ehre macht. Wenn Dido den Äneas liebt, weil sie unter den Zügen des Ascanius den Amor an ihren Busen gedrückt hat, so bedauert man das Talent, das die Geburt dieser Leidenschaft durch das Gemählde der Bewegungen des Herzens viel besser gezeigt hätte. Wenn die Götter den Zorn, den Schmerz und den Sieg Achills befehlen, so kann

man weder Jupitern noch den Helden bewundern; der eine ist ein abstractes Wesen, der andere ein Mensch, durch das Schicksal unterjocht; die Allmacht des Charakters wird durch das Wunderbare verdeckt, das ihn umgibt. Auch kommt bei dieser Art des Wunderbaren bald etwas Gewisses bald etwas Unerwartetes vor; wir können deßhalb nicht nach unsern eigenen Empfindungen fürchten oder hoffen, und sehn uns auf diese Weise des schönsten Vergnügens beraubet. Wenn Priam den Leichnam Hektors von Achill zurück zu verlangen geht, so sollten mich die Gefahren, in die seine väterliche Liebe ihn stürzte, in Furcht setzen; ich sollte zittern, wenn ich ihn in das Zelt des schrecklichen Achills eintreten sehe, und sollte, in Ungewißheit bei allen Worten dieses unglücklichen Vaters, durch seine Beredsamkeit sowohl den Eindruck der Gefühle, die sie darlegt, als die Ahnung der Begebenheiten, die sie entscheiden wird, empfinden. Aber ich weiß schon, daß Mercur den Priam durch das Lager der Griechen führt, daß Thetis, auf Befehl des Jupiters, ihrem Sohn die Rückgabe des Leichnams befohlen hat, ich bin über Priams Unternehmen nicht mehr zweifelhaft, mein Geist ist nicht mehr aufmerksam und ohne den Namen des göttlichen Homers würde ich eine Rede nicht lesen, die erst auf die Situation folgt, anstatt sie herbei zu führen.

Wenn ich sagte, daß auch etwas Unerwartetes im Wunderbaren sei, das die ganz entgegengesetzte Wir-

kung der erst getadelten Gewißheit hervorbringt, und uns das Vergnügen raubt, was wir hoffen und wünschen voraus zu sehen, meinte ich die Fälle, wenn die Götter die bestverknüpften Maßregeln reißen, ihren Günstlingen einen unwiderstehlichen Schutz gegen die größten Mächte verleihen und alles Verhältniß der Begebenheiten, wie sie dem Menschen angemessen sind, aufheben.

Ich gestehe wohl, die Götter nehmen hier nur den Platz des Schicksals ein, sie sind der personificirte Zufall; aber bei Dichtungen ist es besser seinen Einfluß zu entfernen. Alles was erfunden ist, soll wahrscheinlich sein, alles was uns in Erstaunen setzt, muß durch Verkettung moralischer Ursachen erklärt werden können; in solchen Werken entdeckt man alsdann ein philosophisches Resultat, und das Talent, das sie hervorbringt, übernimmt eine größere Arbeit; denn eingebildete oder wirkliche Situationen, aus denen man sich durch einen Machtstreich des Schicksals zieht, können keine Bewunderung erregen.

Ich wünschte, daß, indem man zum Menschen spricht, man auch die großen Wirkungen durch den Charakter des Menschen hervorbrächte. Hier ist die unerschöpfliche Quelle, aus der das Talent tiefe und schreckliche Schilderungen schöpfen kann, ja selbst Dante hat seine höllischen Bilder nicht so weit getrieben, als die blutigen Verbrechen unserer Tage sich einander übertroffen haben.

Sind nicht in den epischen Gedichten, die wir wegen des Wunderbaren ihrer Fictionen schätzen, eben die Stellen die erhabensten, deren Schönheiten ganz unabhängig vom Wunderbaren sind? Was man in Miltons Satan bewundert, ist der Mensch, was von Achill übrig bleibt, ist sein Charakter, was man bei der Leidenschaft Reinalds zu Armiden vergessen möchte, ist die Zauberei, die sich zu den Reizen gesellt, die ihn entzündet haben. Was in der Äneis wirkt, sind die Empfindungen, die zu aller Zeit allen Herzen angehören, und unsere tragischen Dichter, die aus alten Schriftstellern Gegenstände wählten, haben sie fast ganz von den wunderbaren Maschinen abgesondert, die man meist an der Seite der großen Schönheiten, wodurch die Werke des Alterthums sich auszeichnen, wirksam findet.

Die Ritterromane lassen noch mehr die Unbequemlichkeit des Wunderbaren fühlen; bei ihnen schadet es nicht allein dem Interesse der Begebenheiten, sondern es mischt sich auch in die Entwickelung der Charaktere und Empfindungen. Die Helden sind riesenmäßig, die Leidenschaften überschreiten die Wahrheit, und eine eingebildete moralische Natur hat noch weit mehr Unbequemlichkeiten als die Wunder der Mythologie und der Feerei. Das Falsche ist inniger mit dem Wahren verbunden, und die Einbildungskraft selbst wirkt weniger; denn es ist hier die Rede nicht, zu erfinden, sondern zu übertreiben was da ist, und eben was in

der Wirklichkeit sehr schön ist, in einer Art von Karikatur darzustellen, wodurch sowohl Tapferkeit als Tugend lächerlich werden könnten, wenn Geschichtschreiber und Moralisten die Wahrheit nicht wieder herstellten.

Doch muß man die menschlichen Dinge nicht nach ausschließlichen Grundsätzen richten; ich weiß daher das schöpferische Genie zu ehren, das jene poetischen Dichtungen hervorgebracht hat, auf denen der Geist so lange ruht und die zu so viel glücklichen und glänzenden Vergleichungen gedient haben; aber man kann wünschen, daß künftige Talente einen andern Weg einschlagen, und ich möchte jene lebhaften Seelen, denen Gespenster so oft als wahre Bilder erscheinen können, auf die einzige Nachahmung des Wahren einschränken oder vielmehr zu ihr erheben.

Bei den Werken, wo die Heiterkeit herrscht, könnte man ungern die lieblichen Dichtungen vermissen, von denen Ariost einen so schönen Gebrauch gemacht hat, und wirklich ist auch in dem glücklichen Zufall, der die Anmuth des Scherzes hervorbringt, keine Regel und kein Gegenstand. Der Eindruck kann nicht analysirt werden, das Nachdenken kann sich nichts davon zueignen. In dem Wahren findet man so wenig Ursache zur Fröhlichkeit, daß gewiß in den Werken, die ihr gewidmet sind, das Wunderbare manchmal nöthig ist. Empfindung und Nachdenken erschöpfen sich nie, aber der Scherz ist ein Glück des Ausdrucks oder des

Gewahrwerdens, deſſen Rückkehr man nicht berechnen kann. Jede Idee, die Lachen erregt, könnte die letzte ſein, die man jemals entdeckte, es iſt kein Weg, der zu dieſer Gattung führte; es gibt keine Quelle, aus der man mit Gewißheit ſchöpfen könnte. Man weiß ſie exiſtirt, weil ſie ſich immer erneuert, aber man kennt weder die Urſache noch die Mittel. Der Ton des Scherzes bedarf mehr Begeiſterung als der erhöhte Enthuſiasmus ſelbſt. Dieſe Heiterkeit in dichteriſchen Werken, die nicht aus einem Gefühl von Glück entſteht, dieſe Heiterkeit, von der der Leſer weit mehr Genuß als der Schriftſteller hat, iſt ein Talent, zu dem man auf einmal gelangt, das ſich ohne Abſtufung verliert, dem man wohl eine Richtung geben, an deſſen Stelle man aber keine Fähigkeit des größten Geiſtes ſetzen kann. Wenn alſo das Wunderbare oft zu den Werken, die immer heiter ſind, paßt, ſo mag wohl die Urſache ſein, weil ſie niemals die Natur vollkommen mahlen; niemals kann eine Leidenſchaft, ein Schickſal, eine Wahrheit munter ſein; nur aus einigen flüchtigen Schattirungen ſolcher ernſthaften Ideen können lächerliche Contraſte hervorſpringen.

Es gibt eine Gattung, weit über diejenige erhaben, von der ich eben ſprach, die zwar auch ſcherzhafte Situationen hervorbringt, ich meine die Werke des komiſchen Talents; aber eben der Vorzug, daß ſeine ganze Stärke auf natürlichen Charakteren und Leidenſchaften beruht, würde ganz verändert und geſchwächt

werden, wenn man dabei das Wunderbare brauchen wollte. Mischte sich in den Charakter des Gil Blas, des Tartuffe, des Menschenfeindes irgend etwas Wunderbares, so würde unser Geist durch diese Werke weniger getroffen, weniger verführt werden.

Die Nachahmung des Wahren bringt immer größere Wirkungen hervor als übernatürliche Mittel. Ohne Zweifel erlaubt uns die hohe Metaphysik anzunehmen, daß es über unsere Fassungskraft Gedanken, Gegenstände, Wahrheiten und Wesen gibt, die über alle unsere Begriffe reichen; aber da wir von diesen abstracten Regionen nicht den mindesten Begriff haben, so können wir, selbst mit unserm Wunderbaren, ihnen nicht näher kommen; das Wunderbare bleibt vielmehr *unter* der Wirklichkeit, die wir kennen; übrigens begreifen wir nichts, als was mit der Natur des Menschen und der Dinge übereinstimmt. Alles also, was wir unsere Schöpfungen nennen, ist nichts als eine unzusammenhängende Versammlung von Ideen, die wir aus eben der Natur ziehen, von der wir uns zu entfernen suchen. In dem Wahren ist der göttliche Stempel. Man gibt zu, das Genie erfinde, und doch nur indem es entdeckt, vereinigt, darstellt das was ist, verdient es den Ehrennamen eines Schöpfers.

Es gibt noch eine andere Art von Dichtungen, deren Wirkung mir noch geringer scheint als die des Wunderbaren, es sind die Allegorien. Mir scheint, daß sie den Gedanken schwächen, wie das Wunderbare

das Gemählde der Leidenſchaften entſtellt. Unter der Form der Fabel haben die Allegorien manchmal dienen können, nützliche Wahrheiten allgemein zu machen, aber ſelbſt dieſer Urſprung iſt ein Beweis, daß, wenn man dem Gedanken dieſe Form gibt, man ihn herabzuſenken glaubt, um ihn den Menſchen überhaupt begreiflich zu machen. Wer Bilder braucht, um ſich einen Begriff zu verſchaffen, zeigt eine Schwäche des Geiſtes an; denn ſelbſt einem Gedanken, den man auf dieſe Weiſe klar machen könnte, würde es doch, bis auf einen gewiſſen Grad, an Abſtraction und Feinheit mangeln. Die Abſtraction iſt weit über alle Bilder, ſie hat eine geometriſche Genauigkeit, und man kann ſie nicht anders als mit ihren beſtimmten Zeichen ausdrücken. Die vollkommene Feinheit des Geiſtes kann durch keine Allegorie feſt gehalten werden; die Schattirungen der Darſtellungen ſind niemals ſo zart als metaphyſiſche Ideen, und was man körperlich darſtellen kann, wird niemals das Geiſtreich-Feinſte des Gedankens ſein. Aber außer dem daß die Allegorie dem Gedanken, welchen ſie ausdrücken will, ſchadet, ſind die Werke dieſer Gattung faſt ohne irgend eine Art von Anmuth. Der Zweck iſt doppelt: man will eine moraliſche Wahrheit anſchaulich machen und durch ihr Bild, durch die Fabel, einnehmen; immer mißglückt eins durch das Bedürfniß, das andere zu erreichen. Der abſtracte Begriff iſt unbeſtimmt dargeſtellt und das

Gemählde hat keine dramatiſche Wirkung; es iſt eine Fiction in der Fiction, an deren Begebenheiten wir keinen Antheil nehmen können, weil ſie nur da ſind um philoſophiſche Reſultate vorzuſtellen, die man weit mühſamer begreift, als wenn ſie rein metaphyſiſch ausgedruckt wären; man muß in Allegorien das Abſtracte von dem, was dem Bilde zugehört, ſondern, die Begriffe unter dem Namen der Perſonen, die ſie vorſtellen, entdecken und das Räthſel zu errathen ſuchen, ehe man den Gedanken begreift. Wenn man erklären will, was dem ſonſt ſo angenehmen Gedichte Telemach Einförmigkeit gibt, ſo wird man finden, daß es die Figur des Mentors iſt, die, zugleich wunderbar und allegoriſch, auf doppelte Weiſe beſchwerlich iſt. Als wunderbar benimmt ſie uns alle Unruhe über Telemachs Schickſal, denn man iſt gewiß, daß die Götter ihn aus allen Gefahren ſiegreich herausführen werden; als allegoriſch zerſtört ſie die ganze Wirkung der Leidenſchaften, die aus dem innern Streite derſelben entſpringt. Die zwei Gewalten, welche die Moraliſten in dem Herzen des Menſchen unterſcheiden, ſind in Fenelons Gedicht als zwei Perſonen aufgeſtellt. Mentors Charakter iſt ohne Leidenſchaft und Telemach ohne Herrſchaft über ſich ſelbſt; der Menſch ſteht zwiſchen beiden und nun weiß man nicht, an welchem Gegenſtand man Theil nehmen ſoll.

Jene auffallenden Allegorien, wo, wie in Theleme

und Macare, der Wille reiſ't, um das Glück zu finden, dieſe verlängerten Allegorien, in denen, wie in Spenſers Fairy Queen, jeder Geſang eine Tugend als Ritter im Streite gegen ein Laſter vorſtellt, können uns eigentlich nicht anziehen, von welcher Art auch das Talent ſei, das ſie verziert. Ermüdet von dem romanhaften Theil der Allegorie gelangt man zum Ende, und man hat nicht mehr Kraft den philoſophiſchen Sinn zu faſſen.

Die Fabeln, in denen man die Thiere reden läßt, dienten im Anfang zu einer Art Gleichniß, in welchem das Volk leichter den Sinn begriff, nachher hat man daraus eine eigene Gattung der Dichtkunſt gemacht, in welcher viele Schriftſteller ſich geübt haben. Es gab einen Mann, der ſich einzig in dieſer Laufbahn zeigte, deſſen Naturell ſo vollkommen war, daß es weder zweimal entſtehn noch einmal nachgeahmt werden konnte. Ein Mann, der die Thiere reden läßt, als wenn ſie eine Art von denkenden Weſen wären, in einer Welt, in der weder Vorurtheile noch Anmaßungen herrſchen. Eben Lafontainens Talent entfernt von ſeinen Schriften die Idee der Allegorie, indem er den Charakter der Thierarten perſonificiret und ihn nach ſeinen eigenen Verhältniſſen ausmahlt; das Komiſche ſeiner Fabeln kommt nicht aus Anſpielungen, ſondern es entſpringt aus dem wahrhaften Bilde der Sitten der Thiere, die er auf den Schauplatz bringt. Nothwendig war dieſer Erfolg begränzt.

und alle andern Fabeln, die man in verschiedenen Sprachen versucht hat, theilen, indem sie zur Allegorie zurückkehren, auch ihre Unbequemlichkeit.

Die Werke voll Anspielungen sind auch eine Art Dichtung, deren Verdienst nur die Zeitgenossen recht lebhaft empfinden; die Nachwelt beurtheilt diese Schriften, ohne auf das Verdienst der Wirkung zu sehen, die sie zu ihrer Zeit haben konnten, und ohne die Schwierigkeiten in Anschlag zu bringen, die ihre Verfasser zu überwinden hatten. Sobald das Talent in einem gewissen Bezuge arbeitet, verliert es seinen Glanz mit den Umständen, die es in Bewegung setzten. Hudibras zum Beispiel ist vielleicht eins von denen, worin man am meisten Witz findet, aber weil man immer in dem, was der Verfasser gesagt hat, aufsuchen muß, was er sagen wollte, weil Noten ohne Zahl nöthig sind um seine Scherze zu verstehen, und weil man, ehe man lachen oder Theil nehmen kann, sich vorläufig unterrichten muß, so kann der Werth dieses Gedichts nicht mehr allgemein empfunden werden. Ein philosophisches Werk kann fordern, daß man nachforsche, um es zu verstehen, aber eine Dichtung, von welcher Art sie sei, bringt keine entschiedene Wirkung hervor, als wenn sie in sich selbst alles enthält, wodurch sie allen Lesern, in allen Momenten, einen vollkommenen Eindruck geben kann. Je mehr eine Handlung zu den gegenwärtigen Umständen paßt, desto nützlicher ist sie, deßwegen ist ihr Ruhm un-

ſterblich; die Werke des Schriftſtellers aber gewinnen nur, in ſo fern ſie ſich von den gegenwärtigen Begebenheiten losmachen, um ſich zur unveränderlichen Natur der Dinge zu erheben, und alles was die Schriftſteller für den Augenblick thun, iſt, wie Maſſillon ſich ausdrückt, verlorne Zeit für die Ewigkeit.

Einzelne Gleichniſſe, die auch gewiſſermaßen Allegorien ſind, zerſtreuen die Aufmerkſamkeit weniger, und der Gedanke, der vor ihnen meiſt vorausgeht, wird nur durch ſie auf's neue entwickelt; aber ſelten iſt ein Gefühl oder ein Gedanke in ſeiner ganzen Stärke, wenn man ſie durch ein Bild ausdrücken kann, das „Sterben ſollt' er!" des alten Horaz hätte kein Bild vertragen. Wenn man das Capitel des Montesquieu lieſet, wo er, um den Deſpotismus zu ſchildern, ihn mit den Wilden der Louiſiane vergleicht, ſo wünſchte man an der Stelle dieſes Bildes einen Gedanken des Tacitus oder des Verfaſſers ſelbſt zu leſen. Freilich würde es zu ſtreng ſein allen dieſen Putz zu verbannen, deſſen der menſchliche Geiſt ſo nothwendig hat, um von neuen Begriffen auszuruhen oder den bekannten Mannichfaltigkeit zu geben. Die Bilder, die Schilderungen bringen den Zauber der Poeſie hervor und beleben alles was ihr ähnlich iſt, aber was aus dem Nachdenken entſpringt, erlangt eine größere Gewalt, eine weit mehr concentrirte Kraft, wenn der Ausdruck des Gedankens ſeine Stärke nur aus ihm ſelbſt nimmt.

Auch unter den Allegorien, wie unter den wunderbaren Dichtungen, finden wir Werke, die philosophische Ideen scherzhaft vortragen wollen, so ist das Mährchen von der Tonne, Gulliver, Mikromegas, u. s. w. Ich könnte von dieser Gattung wiederholen, was ich von der andern gesagt habe: wenn man Lachen erregt, so ist der Zweck erfüllt; aber doch gibt es einen höhern Zweck in dieser Art von Schriften, man will einen philosophischen Gegenstand anschaulich machen, und es geschieht nur unvollkommen. Wenn die Allegorie an sich selbst unterhaltend ist, so merken die Menschen mehr auf die Fabel als auf das Resultat, und Gulliver hat mehr als Mährchen gereizt, als seine Resultate unterrichtet und moralisch gebessert haben. Die Allegorie wandelt immer zwischen zwei Klippen. Ist ihr Zweck zu deutlich ausgesprochen, so wird er lästig; ist er verborgen, so vergißt man ihn; versucht man die Aufmerksamkeit zu theilen, so kommt man in Gefahr, gar keine zu erregen.

II.

In dem zweiten Theil versprach ich von historischen Dichtungen zu reden, von Erfindungen nämlich, die auf wahre Begebenheiten gegründet sind.

Die Gegenstände der Tragödien sind meist aus der Geschichte genommen; doch wenn man so viele Empfindungen in einen Raum von vierundzwanzig Stunden und fünf Acten einschließen soll, oder wenn man

ſeinen Helden in der Höhe der epiſchen Poeſie erhalten will, ſo zeigt uns kein Menſch, keine Geſchichte ein vollkommenes Muſter. Hier iſt Dichtung nöthig, aber ſie nähert ſich nicht dem Wunderbaren. Es iſt keine andere Natur, hier iſt eine Wahl aus der, die vor uns liegt. Wir dürfen alsdann der poetiſchen Sprache nur das, was ihr eigen iſt, nachgeben, ſo iſt unſer Herz der beſte Richter der ſchönſten Situationen und der epiſchen oder dramatiſchen Charaktere; ſie ſind von der Geſchichte entlehnt, nicht aber entſtellt; ſie ſind von dem, was ſie Sterbliches hatten, abgeſondert und ſo gewiſſermaßen vergöttert; nichts iſt außer der Natur in dieſer Dichtungsart; natürliche Verhältniſſe, natürlicher Gang; und wenn ein Menſch, der zum Ruhme geboren iſt, ein Meiſterſtück wie die Henriade, den Gengiskan, Mithridat oder Tancred anhört, wird er bewundern ohne zu ſtaunen, er wird genießen ohne an den Verfaſſer zu denken und ohne hier die Schöpfung eines talentreichen Künſtlers zu vermuthen.

Aber es gibt eine andere Art von hiſtoriſchen Dichtungen, die ich völlig verbannt wünſchte, es ſind Romane auf die Geſchichte gepfropft, wie die Anekdoten des Hofs Philipp Auguſts und andere. Man könnte dieſe Romane artig finden, wenn man die bekannten Namen veränderte, aber jetzt ſtellen ſich dieſe Erzählungen zwiſchen uns und die Geſchichte, um uns Details zu zeigen, deren Erfindung, indem ſie den

gewöhnlichen Lauf des Lebens nachahmt, sich dergestalt mit dem Wahren verwirrt, daß man sie davon nicht wieder abscheiden kann.

Diese Gattung zerstört die Moralität der Geschichte, indem sie die Handlungen mit einer Menge Beweggründe, die niemals existirt haben, überladen muß, und reicht nicht an den Werth des Romans, weil sie, genöthigt sich an ein wahres Gewebe zu halten, den Plan nicht mit Freiheit und mit der Folge ausbilden kann, wie es bei einem Werk von reiner Erfindung nöthig ist. Das Interesse, das ein schon berühmter Name für den Roman erregen soll, gehört zu den Vortheilen der Anspielungen, und ich habe schon zu zeigen versucht, daß eine Dichtung, die Erinnerungen statt Entwickelungen zu Hülfe nimmt, niemals in sich selbst vollkommen sei. Auch ist es übrigens gefährlich die Wahrheit so zu entstellen; man mahlt in solchen Romanen nur die Verwickelungen der Liebe. Die übrigen Begebenheiten der Epoche, die man wählt, sind alle schon durch den Geschichtschreiber dargestellt, nun will man sie durch den Einfluß der Liebe erklären, um den Gegenstand seines Romans zu vergrößern; und so stellt man ein ganz falsches Bild des menschlichen Lebens auf. Man schwächt durch diese Dichtung die Wirkungen, welche die Geschichte hervorbringen sollte, von der man den ersten Gedanken geborgt hat, wie ein übles Gemählde dem Eindruck des Originals schaden

kann, woran es durch einige Züge unvollkommen erinnert.

III.

Die dritte und letzte Abtheilung dieſes Verſuchs ſoll von dem Vorzuge ſolcher Dichtungen handeln, in denen alles zugleich erfunden und nachgeahmt iſt. Die Trauerſpiele, deren Inhalt ganz erfunden iſt, werden aber nicht in dieſer Abtheilung begriffen ſein, ſie mahlen eine erhöhtere Natur, einen hohen Stand und eine beſondere Lage. Die Wahrſcheinlichkeit dieſer Stücke hängt von ſehr ſeltenen Begebenheiten ab, aus denen nur wenig Menſchen ſich etwas zueignen können. Zwar nehmen die Dramen, die Komödien auf dem Theater denſelben Rang ein, den die Romane unter den andern Dichtungsarten haben, auch hier erſcheint das Privatleben und natürliche Umſtände; aber die theatraliſchen Bedürfniſſe hindern ſolche Entwickelungen, durch welche man das Beiſpiel zunächſt auf ſich beziehen kann. Man hat zwar dem Drama erlaubt, ſeine Perſonen anders woher als aus der Claſſe der Könige und Helden zu wählen, aber man kann nur ſtarke Verhältniſſe mahlen, weil man nicht die Zeit hat die Schattirungen abzuſtufen. Das Leben iſt nicht ſo eingeſchränkt, nicht in Contraſten, nicht theatraliſch, wie ein Stück erfunden ſein muß. Die dramatiſche Kunſt hat andere Wirkungen, andere Mittel, andere Vortheile, von denen man beſonders reden müßte; aber nur der neue Roman iſt im

Stande, auf unsere Bildung durch das Gemählde unserer gewohnten Empfindungen nützlich zu wirken.

Man hat eine besondere Classe für die philosophischen Romane errichten wollen, und hat nicht bedacht, daß alle philosophisch sein sollen. Alle sollen, aus der innern Natur des Menschen geschöpft, wieder zu seinem Innern sprechen, und hierzu gelangt man weniger, wenn man alle Theile der Erzählung auf einen Hauptbegriff richtet, denn man kann alsdann weder wahr noch wahrscheinlich in der Verbindung der Begebenheiten sein; jedes Capitel ist eine Art von Allegorie, deren Begebenheiten nichts als das Bild des Grundsatzes darstellen, der nun folgen soll. Die Romane Candide, Zadig und Memnon, die übrigens so allerliebst sind, würden viel tiefer auf uns wirken, wenn sie erstlich nicht wunderbar wären, wenn sie ein Beispiel und kein Gleichniß darstellten, und dann wenn die Geschichte nicht gewaltsam auf Einen Zweck hindeutete. Diesen Romanen geht es wie den Lehrmeistern, denen die Kinder nicht glauben, weil alles, was begegnet, zu der Lection passen soll, die sie ihnen einschärfen wollen; da doch die Kinder schon ungefähr merken, daß in dem wahren Gang der Begebenheiten weniger Regelmäßigkeit ist.

Aber in den Romanen Richardsons und Fieldings, die sich an der Seite des Lebens halten, um die Abstufungen, die Entwickelungen, die Inconsequenzen der Geschichte des menschlichen Herzens dar-

zuſtellen und doch dabei die beſtändige Rückkehr der Reſultate aller Erfahrung zur Moralität der Handlungen und zum Vortheil der Tugend zu zeigen, ſind die Begebenheiten erfunden, aber die Empfindungen dergeſtalt aus der Natur, daß der Leſer oft glaubt, man rede mit ihm, und habe nur die kleine Rückſicht genommen, den Namen der Perſon zu verändern.

Die Kunſt Romane zu ſchreiben ſteht nicht in dem Rufe, den ſie verdient, denn eine Menge ungeſchickter Verfaſſer haben mit ihren elenden Arbeiten eine Gattung erdrückt, in der die Vollkommenheit das größte Talent erfordert, und in welcher jedermann mittelmäßig ſein kann. Dieſe unzählbare Menge geſchmackloſer Romane hat faſt die Leidenſchaft ſelbſt, welche ſie ſchildern, abgenutzt, und man fürchtet ſich in ſeiner eigenen Geſchichte das mindeſte Verhältniß zu Situationen zu finden, welche ſie beſchreiben. Nur die Autorität großer Meiſter konnte dieſe Gattung wieder emporheben, ungeachtet ſo viele Schriftſteller ſie herunter gebracht hatten. Wie ſehr zu bedauern iſt es, daß man ſolche Werke erniedrigt, indem man die häßlichen Gemählde des Laſters hineinmiſchte, und, anſtatt ſich des Vortheils der Dichtung zu bedienen, um alles was in der Natur belehren und als Muſter dienen könnte, um den Menſchen zu ſammeln, geglaubt hat, daß man die gehäſſigen Gemählde der verdorbenen Sitten nicht ohne gute Wirkung darſtellen könne, eben als wenn ein Herz, das ſie ab-

ſtößt, ſo rein bliebe als das Herz, das ſie niemals kannte.

Dagegen iſt ein Roman, wie man ſich davon einen Begriff machen kann, wie wir auch einige Muſter haben, eine der ſchönſten Productionen des menſchlichen Geiſtes. Sie wirkt mit ſtiller Gewalt auf die Geſinnungen der Privatperſonen, aus denen nach und nach die öffentlichen Sitten ſich bilden. Deſſen ungeachtet iſt aus gewiſſen Urſachen die Achtung für das Talent, das nöthig iſt um ſolche Werke hervorzubringen, nicht allgemein genug, da ſie ſich gewöhnlich der Liebe widmen, der gewaltſamſten, allgemeinſten und wahrſten aller Leidenſchaften, dieſe aber ihren Einfluß nur über die Jugend ausübt und in den übrigen Epochen des Lebens nicht mehr zur Theilnahme aufruft.

Aber ſind nicht alle tiefe und zärtliche Empfindungen von der Natur der Liebe? Wer iſt zum Enthuſiasmus der Freundſchaft fähig? wer zur Ergebung im Unglück? wer zur Verehrung ſeiner Eltern? wer zur Leidenſchaft für ſeine Kinder? als ein Herz das die Liebe gekannt oder verziehen hat. Man kann Ehrfurcht für ſeine Pflichten haben, aber niemals ſie mit frohem Hingeben erfüllen, wenn man nicht mit allen Kräften der Seele geliebt hat, wenn man nicht Einmal aufgehört hat zu ſein, um ganz in einem andern zu leben. Das Schickſal der Weiber, das Glück der Männer, die nicht berufen ſind, Reiche zu

regieren, hängt oft für das übrige Leben von dem Einfluß ab, den ſie in der Jugend der Liebe auf ihre Herzen erlaubt haben; aber in einem gewiſſen Alter vergeſſen ſie jene Eindrücke ganz und gar, ſie nehmen einen andern Charakter an, beſchäftigen ſich mit andern Gegenſtänden und überlaſſen ſich andern Leidenſchaften.

Dieſe neuen Bedürfniſſe müßte man auch zum Inhalt der Romane wählen, dann, ſcheint mir, würde ſich eine neue Laufbahn denjenigen eröffnen, die das Talent beſitzen zu ſchildern und durch die innerſte Kenntniß aller Bewegungen des menſchlichen Herzens uns anzulocken. Der Ehrgeiz, der Stolz, die Habſucht, die Eitelkeit könnten Gegenſtände zu Romanen werden, deren Vorfälle neuer und deren Begebenheiten eben ſo mannichfaltig ſein würden als diejenigen, die aus der Liebe entſpringen. Wollte man ſagen, daß die Schilderung jener Leidenſchaften ſchon in der Geſchichte aufgeſtellt wird, und daß man ſie eigentlich da aufſuchen müſſe, ſo läßt ſich antworten: daß die Geſchichte niemals zu dem Privatleben der Menſchen reicht, nicht bis zu den Empfindungen und Charakteren, woraus keine öffentlichen Begebenheiten entſprungen ſind.

Auch wirkt die Geſchichte nicht auf uns durch ein moraliſches und unterhaltenes Intereſſe, das Wahre iſt öfters unvollſtändig in ſeinen Wirkungen. Übrigens würde man durch Entwickelungen, die allein tiefe Ein-

drücke hinterlaſſen, den ſchnellen und nothwendigen Gang der Erzählung aufhalten, und einem hiſtoriſchen Werk eine Art von dramatiſcher Form geben, da es doch ein ganz anderes Verdienſt haben ſoll. Endlich iſt die Moral der Geſchichte niemals vollkommen ausgeſprochen, entweder, weil man nicht beſtändig und mit Gewißheit die innern Empfindungen darſtellen kann, wodurch die Böſen in der Mitte ihres Glücks geſtraft werden und tugendhafte Seelen ſich bei allem Unglück belohnt fühlen, oder weil das Schickſal des Menſchen überhaupt in dieſem Leben nicht zu ſeinem Ende gelangt.

Die praktiſche Moral, die auf die Vortheile der Tugend gegründet iſt, wird durch das Leſen der Geſchichte nicht immer geſtärkt. Zwar verſuchen die großen Geſchichtſchreiber, und beſonders Tacitus, die Moralität aller Begebenheiten, die ſie erzählen, zu zeigen; man beneidet den ſterbenden Germanicus und verabſcheut Tiberen auf ſeiner Höhe, aber doch können Geſchichtſchreiber nur diejenigen Empfindungen mahlen, von welchen die Handlungen zeugen, und das, was ſich bei der Geſchichte am lebhafteſten eindruckt, iſt mehr das Übergewicht des Talents, der Glanz des Ruhms und der Vortheil der Macht, als eine ſtille Sittenlehre, die zart und ſanft das Glück der einzelnen Menſchen, in ihren nächſten Verhältniſſen, hervorbringt.

Ich will dadurch keinesweges der Geſchichte zu

nahe treten, und ihr die Erfindungen ausschließlich vorziehen, denn diese müssen ja selbst aus der Erfahrung geschöpft werden. Die feinen Schattirungen, die uns der Roman vorlegt, fließen aus philosophischen Resultaten her, aus jenen Grundideen, die uns das große Bild der öffentlichen Begebenheiten gleichfalls darstellt. Aber die Moralität der Geschichte kann nur in ihrer großen Masse beruhen. Nur durch die Rückkehr einer gewissen Anzahl von Veränderungen lehrt uns die Geschichte wichtige Resultate, die jedoch nicht einzelne Menschen, wohl aber ganze Nationen sich zueignen können.

Ein Volk kann von den Regeln, welche die Geschichte aufstellt, Gebrauch machen, weil sie unveränderlich sind, und man sie auf allgemeine und große Verhältnisse immer anwenden kann, aber man sieht in der Geschichte nicht die Ursachen der vielfachen Ausnahmen und eben diese Ausnahmen können jeden einzelnen Menschen verführen; denn wenn die Geschichte uns bedeutende Umstände bewahrt, so bleiben doch dazwischen ungeheure Lücken, in welchen vieles Unglück, viele Fehler Raum haben, woraus doch die meisten Schicksale der Privatpersonen bestehen. Dagegen können die Romane mit so viel Gewalt und so ausführlich Charaktere und Empfindungen mahlen, daß keine Lecture einen so tiefen Haß gegen das Laster und eine so reine Liebe für die Tugend hervorbringen könnte. Die Moralität der Romane hängt mehr von

der Entwickelung innerer Bewegungen der Seele als von den Begebenheiten ab, die man erzählt; nicht aus dem willkürlichen Umstand, den der Verfasser erfindet, um das Laster zu strafen, zieht man die nützliche Lehre; aber die Wahrheit der Gemählde, die Steigerung oder Verkettung der Fehler, der Enthusiasmus bei Aufopferungen, die Theilnahme am Elend läßt unauslöschliche Züge zurück. Alles ist in solchen Romanen so wahrscheinlich, daß man sich leicht überredet, alles könne so begegnen; es ist nicht die Geschichte des Vergangenen, aber man könnte oft sagen, es sei die Geschichte der Zukunft. Man hat behauptet, daß Romane eine falsche Idee vom Menschen geben, das ist von schlechten Romanen wahr, wie von Gemählden, welche die Natur übel nachahmen; aber nichts gibt eine so tiefe Kenntniß des menschlichen Herzens als diese Gemählde aller Umstände des gemeinen Lebens und der Eindrücke, die sie hervorbringen; nichts übt so sehr das Nachdenken, das in dem Einzelnen sehr viel mehr zu entdecken findet als in allgemeinen Ideen.

Die Schriften, welche uns die Denkwürdigkeiten einzelner Menschen überliefern, und die wir unter dem allgemeinen Namen der Memoiren begreifen, würden auch diesen Endzweck erreichen, wenn sie nicht auch, wie die Geschichte, nur berühmte Männer und öffentliche Angelegenheiten allein beträfen. Und wären auch die meisten Menschen geistreich und aufrichtig

genug, um eine getreue und charakteriſtiſche Rechenſchaft von dem zu geben, was ſie im Lauf ihres Lebens erfahren haben, ſo könnten doch dieſe aufrichtigen Erzählungen nicht alle Vortheile des Romans in ſich vereinigen, denn man würde in ihnen eine Art dramatiſchen Effects vermiſſen, der die Wahrheit nicht entſtellen darf, aber der ſie, indem er ſie zuſammendrängt, auffallender macht; ſo wie die Kunſt des Mahlers die Gegenſtände nicht verändert, ſondern ſie nur fühlbarer darſtellt. Die Natur läßt uns oft die Gegenſtände ohne Abſtufung ſehen, ſie zeigt Contraſte nicht auffallend; und indem man ſie knechtiſch nachahmte, würde man ſie niemals darſtellen; die genaueſte Erzählung enthält zwar eine gewiſſe Wahrheit der Nachahmung; vom Bilde verlangt man aber eine Harmonie, die ihm eigen ſei, und eine wahre Geſchichte, merkwürdig durch ihre Schattirungen, durch Empfindungen und Charaktere, bedarf dennoch zu ihrer Darſtellung eines Talents, das auch fähig wäre, eine Dichtung hervorzubringen.

Wenn uns nur nicht auch das Genie, das wir bewundern müſſen, weil es uns in die Tiefen des menſchlichen Herzens blicken läßt, manchmal durch ſo viele Details beſchwerlich fiele, mit welchen die berühmteſten Romane gleichſam erdrückt ſind. Der Autor glaubt, daß ein Gemählde dadurch an Wahrſcheinlichkeit gewinne, und ſieht nicht, daß alles, was das Intereſſe ſchwächt, die einzige Wahrheit der Fiction

zerstört, den Eindruck nämlich, den sie hervorbringt. Wenn man auf dem Theater alles, was in dem Zimmer vorgeht, vorstellen wollte, so würde man die theatralische Illusion völlig zerstören. So haben die Romane auch ihre dramatischen Bedingungen, und es gibt in der Erfindung nichts Nothwendiges, als was die Wirkung des Erfundenen vergrößern kann. Wenn ein Blick, eine Bewegung, ein unbemerkter Umstand dienen kann, einen Charakter zu mahlen, eine Empfindung zu entwickeln, so hat man, je einfacher das Mittel ist, desto mehr Verdienst, es ergriffen zu haben; aber die genaue einzelne Darstellung einer gewöhnlichen Begebenheit vermindert die Wahrscheinlichkeit, anstatt sie zu vermehren. Wenn man zur positiven Idee des Wahren durch Details, die nur ihm gehören, zurückgeführt wird, so tritt man aus der Illusion heraus, und man ist bald ermüdet, weder den Unterricht der Geschichte, noch das Interesse des Romans zu finden.

In der Gabe zu bewegen liegt die große Gewalt der Dichtungen; man kann fast alle moralischen Wahrheiten fühlbar machen, wenn man sie in Handlung setzt. Die Tugend hat einen solchen Einfluß auf das Glück oder Unglück des Menschen, daß man die meisten Lagen des Lebens von ihr abhängig machen kann. Es gibt strenge Philosophen, die alle Rührung verdammen, die verlangen, daß die Sittenlehre ihre Gewalt allein durch den Ausspruch ihrer Pflichten aus-

übe, aber nichts paßt weniger zu der Natur des Menschen überhaupt als eine solche Meinung; man muß die Tugend beleben, wenn sie mit Vortheil gegen die Leidenschaften streiten soll, nur ein erhöhtes Gefühl findet Freude bei der Aufopferung. Man muß das Unglück auszieren, wenn es allen Gaukeleien verderblicher Verführungen vorgezogen werden soll. Ja die rührenden Dichtungen sind es, welche die Seele in großmüthigen Leidenschaften üben und ihr darin eine Gewohnheit geben. Ohne es zu wissen, geht sie ein Bündniß mit sich selbst ein, und sie würde sich schämen, zurückzutreten, wenn ihr eine solche Lage persönlich werden könnte.

Aber je mehr die Gabe zu rühren eine wirkliche Gewalt hat, desto nöthiger ist es, ihren Einfluß auf Leidenschaften eines jeden Alters, auf Pflichten einer jeden Lage auszudehnen; die Liebe ist meist der Gegenstand der Romane, und Charaktere, auf die sie nicht wirkt, sind nur wie Beiwerke angebracht. Wenn man einem andern Plan folgte, würde man eine Menge neuer Gegenstände entdecken. Tom Jones hat von allen Werken dieser Art die allgemeinste Moral, die Liebe erscheint darin nur als ein Mittel, damit das philosophische Resultat desto lebhafter hervortrete. Zu zeigen, wie ungewiß das Urtheil sich auf den äußern Schein gründe, zu zeigen, welches Übergewicht die natürlichen Eigenschaften über jene Reputationen haben, denen nur die Rücksicht äußerer Verhältnisse

zu Gute kommt, dieſes hatte der Verfaſſer des Tom Jones vor Augen, und es iſt einer der nützlichſten und mit Recht berühmteſten Romane. Neuerlich iſt einer erſchienen, dem man zwar hie und da Längen und Nachläſſigkeiten vorwerfen kann, aber der genau die Idee der unerſchöpflichen Gattung gibt, von der ich geſprochen habe, es iſt Caleb Williams von Godwin. Die Liebe hat wenig Einfluß in dieſe Dichtung, nur eine gränzenloſe Leidenſchaft für äußeres Anſehn in dem Helden des Romans und in Caleb eine verzehrende Neugierde: ob auch Falkland die Achtung verdiene, die er erworben hat, bringt das Intereſſe der Erzählung hervor, und indem man von dieſer romanhaften Darſtellung hingeriſſen wird, wird man dabei zum tiefſten Nachdenken aufgefordert.

Einige unter Marmontels moraliſchen Erzählungen, einige Capitel der empfindſamen Reiſe, einige abgeſonderte Anekdoten aus dem Zuſchauer und andern moraliſchen Schriften, einige Stücke aus der deutſchen Literatur, welche ſich täglich mehr erhebt, zeigen uns eine kleine Anzahl glücklicher Dichtungen, die uns die Verhältniſſe anderer Leidenſchaften als der Liebe darſtellen. Aber ein neuer Richardſon hat ſich noch nicht gewidmet, die übrigen Leidenſchaften der Menſchen in einem Roman zu ſchildern, ihren Fortſchritt, ihre Folgen ganz zu entwickeln; das Glück eines ſolchen Werks könnte nur aus der Wahrheit der Charaktere, aus der Stärke der Contraſte, der Energie der Situa-

tionen entstehen und nicht aus jener Empfindung, die so leicht zu mahlen ist, die uns so bald einnimmt, die den Weibern gefiele durch das, woran sie erinnert, wenn sie auch nicht durch Größe oder Neuheit der Bilder anzöge. Was für Schönheiten ließen sich nicht in einem ehrgeizigen Lovelace entdecken? Auf welche Entwickelungen würde man gerathen, wenn man alle Leidenschaften zu ergründen und bis in ihre einzelnen Wirkungen zu kennen bemüht wäre, wie bisher die Liebe in den Romanen behandelt worden ist.

Man sage nicht, daß moralische Schriften zur Kenntniß unserer Pflichten vollkommen hinreichen: sie können nicht die Schattirungen einer zarten Seele verfolgen, sie können nicht zeigen, was alles in einer Leidenschaft liegt. Man kann aus guten Romanen eine reinere höhere Moral herausziehen als aus einem didaktischen Werk über Tugend: eine solche Schrift, indem sie trockner ist, muß zugleich nachsichtiger sein, und die Grundsätze, welche man im Allgemeinen muß anwenden können, werden niemals den Heroismus der Zartheit erreichen, von dem man wohl ein Beispiel aufstellen, daraus aber mit Vernunft und Billigkeit niemals eine Pflicht machen kann.

Welcher Moralist hätte sagen dürfen: wenn deine Familie dich zwingen will, einen abscheulichen Menschen zu heirathen, und du dich durch diese Verfolgung verleiten lässest, einem Mann, der dir gefällt, nur einige Zeichen der reinsten Neigung zu geben, so

wirst du dir Schande und Tod zuziehen! Und doch ist das der Plan von Clarissen, das ist's, was man mit Bewunderung lies't, ohne sich gegen den Verfasser aufzulehnen, der uns rührt und gewinnt.

Welcher Moralist hätte zu behaupten gewagt, daß es besser sei, sich der tiefsten Verzweifelung zu überlassen, der Verzweifelung, die den Verstand angreift und das Leben bedroht, als den tugendhaftesten Mann zu heirathen, dessen Religion von der eurigen verschieden ist! Und doch rührt uns Clementinens Liebe, indem sie gegen Gewissensscrupel kämpft, wenn wir auch ihre abergläubischen Meinungen nicht billigen. Der Gedanke der Pflicht, die über Leidenschaft siegt, ist ein Anblick, der auch selbst diejenigen erweicht und rührt, deren Grundsätze nicht im mindesten streng sind, und die mit Verachtung ein solches Resultat verworfen hätten, wenn es sich vor der Schilderung als Grundsatz hätte aufdringen wollen; da es als Folge und Wirkung ganz natürlich aus ihr herfließt. So finden sich in Romanen einer weniger erhabenen Art die zartesten Grundsätze über das Betragen der Frauen; in den Meisterstücken, die unter dem Namen der Prinzessin von Cleve, des Grafen Comminge, Ceciliens bekannt sind, in den Romanen der Madame Riccoboni, in Karolinen, deren Reiz so allgemein empfunden wird, in der rührenden Episode von Kallisten, in Camillens Briefen, worin die Fehler einer Frau und das Unglück, das sie nach sich ziehen, ein

ſittlicheres, ein ſtrengeres Bild ſind als ſelbſt der Anblick der Tugend, und wie viel franzöſiſche, engliſche und deutſche Werke könnte ich anführen, um dieſe Meinung zu beſtätigen. Ich wiederhole: die Romane haben das Recht, die ſtrengſte Tugend darzuſtellen, ohne daß wir uns dagegen auflehnen. Sie haben unſer Gefühl gewonnen, und das allein ſpricht für die Nachſicht, und indeſſen moraliſche Schriften und ihre ſtrengen Grundſätze durch das Mitleid gegen das Unglück oder durch den Antheil an der Leidenſchaft beſtritten werden, beſitzen die Romane die Kunſt, ſelbſt dieſe Regungen auf ihre Seite zu ziehen und ſie zu ihrem Endzweck zu gebrauchen.

Was man gegen die Romane, in welchen die Liebe behandelt wird, immer mit vielem Rechte ſagen kann, iſt, daß dieſe Leidenſchaft darin ſo gemahlt iſt, daß ſie dadurch erzeugt werden kann, und daß es Augenblicke des Lebens gibt, in welchen dieſe Gefahr größer iſt als alle Vortheile, die man davon erwarten könnte; aber dieſe Gefahr würde niemals entſtehn, wenn man andere Leidenſchaften der Menſchen zum Gegenſtand wählte. Indem man die erſten flüchtigſten Symptome einer gefährlichen Leidenſchaft charakteriſtiſch zeichnete, könnte man ſich und andere davor zu bewahren ſuchen; der Ehrgeiz, der Stolz, die Habſucht erzeugen ſich oft ohne Wiſſen derer, die ſich ihnen nach und nach ergeben, nur die Liebe wächſ't durch die Darſtellung ihrer eignen Gefühle, aber das beſte Mittel, die übrigen

Leidenschaften zu bestreiten, ist, sie zu entdecken und aufzustellen. Wenn ihre Züge, ihre Triebfedern, ihre Mittel und ihre Wirkungen so an den Tag gebracht, so durch die Romane popularisirt würden, wie es mit der Geschichte der Liebe gegangen ist, so würde man, in der Gesellschaft, über alle Verhandlungen des Lebens, die Regeln weit sicherer und die Grundsätze zarter finden.

Aber wenn auch bloß philosophische Schriften, wie es Romane thun, alle möglichen Schattirungen unserer Handlungen voraussehen und aufstellen könnten, so würde die dramatische Moral doch noch immer den großen Vortheil haben, daß sie uns zur Indignation bewegen, unsere Seele erheben, und eine sanfte Melancholie über sie ausbreiten und, durch diese verschiedenen Wirkungen romanhafter Situationen, die Erfahrung gleichsam suppliren kann. Dieser Eindruck ist demjenigen ähnlich, den wir erhalten hätten, wenn wir Zeugen bei den Fällen selbst gewesen wären, aber, indem er immer auf Einen Zweck gerichtet ist, wird der Gedanke nicht zerstreuet, wie es durch die unzusammenhängenden Gegenstände, die uns umgeben, geschieht; und, laßt uns noch eins bedenken, es gibt Menschen, über welche die Pflicht keine Gewalt hat, und die man vielleicht noch vom Laster abhalten könnte, wenn man ihnen zeigte, es sei möglich sie zu rühren. Zwar würden Charaktere, die nur durch Beihülfe der Rührung menschlich sein könnten, die,

wenn ich mich ſo ausdrücken darf, des phyſiſchen Vergnügens der Seele bedürfen, um gut und edel zu ſein, unſere Achtung wenig verdienen, aber wenn die Wirkung rührender Fictionen allgemein und popular würde, dürfte man vielleicht hoffen, in einer Nation ſolche Weſen nicht mehr zu finden, deren Charakter eine unbegreifliche moraliſche Aufgabe bleibt. Der Stufengang vom Bekannten zum Unbekannten iſt lange unterbrochen, ehe man begreifen kann, was für Empfindungen die Henker Frankreichs geleitet haben. Keine Beweglichkeit des Geiſtes, keine Erinnerung eines einzigen mitleidigen Eindrucks muß ſich in ihrer Seele bei keiner Gelegenheit, durch keine Schrift entwickelt haben, daß es ihnen möglich ward, ſo anhaltend, ſo unnatürlich grauſam zu ſein und dem menſchlichen Geſchlecht zum erſtenmal eine vollkommene gränzenloſe Idee des Verbrechens zu geben.

Es gibt Werke, wie der Brief Abelards von Popen, Werther, die Portugieſiſchen Briefe: es gibt ein Werk in der Welt: die neue Heloiſe, deren größtes Verdienſt in der Beredſamkeit der Leidenſchaften beſteht, und obgleich der Gegenſtand oft moraliſch iſt, ſo gewinnen wir doch eigentlich nur dadurch den Begriff von der Allmacht des Herzens. Man kann dieſe Art Romane in keine Claſſe ſtellen. Es gibt in einem Jahrhundert Eine Seele, Ein Genie, das dahin zu reichen vermag, es kann keine Gattung werden, man kann dabei keinen Endzweck ſehen; aber wollte man

wohl dieſe Wunder der Sprache verbieten, dieſe tiefgeholten mächtigen Ausdrücke, die allen Bewegungen paſſionirter Charaktere genug thun? Leſer, die ein ſolches Talent mit Enthuſiasmus aufnehmen, ſind nur in einer kleinen Anzahl, und ſolche Werke thun ihren Bewunderern immer wohl. Laßt brennenden und gefühlvollen Seelen dieſen Genuß! Sie können ihre Sprache nicht verſtändlich machen; die Gefühle, von denen ſie bewegt werden, begreift man kaum, und man verdammt ſie immer. Sie würden ſich auf der Welt ganz allein glauben, ſie würden bald ihre Natur, die ſie von allen Menſchen trennt, verwünſchen, wenn leidenſchaftliche und melancholiſche Werke ihnen nicht eine Stimme in der Wüſte des Lebens hören ließen, und in ihre Einſamkeit einige Strahlen des Glücks brächten, das ihnen in der Mitte der Welt entflieht. In dieſen Freuden der Abgeſchiedenheit finden ſie Erholung von den vergeblichen Anſtrengungen betrogner Hoffnung, und wenn die Welt ſich fern von dem unglücklichen Weſen bewegt, ſo bleibt eine beredte und zärtliche Schrift bei ihm wie ein treuer Freund, der ihn genau kennt. Ja das Buch verdient unſern Dank, das nur einen einzigen Tag den Schmerz zerſtreut; es dient gewöhnlich den beſten Menſchen, denn zwar gibt es Schmerzen, die aus Fehlern des Charakters entſpringen, aber wie viele kommen nicht aus einer Superiorität des Geiſtes oder aus einer Fühlbarkeit des Herzens, und man würde das Leben viel

beſſer ertragen, wenn man einige Eigenſchaften weniger hätte. Eh' ich es noch kenne, hab' ich Achtung für das Herz, das leidet, und gebe ſolchen Dichtungen Beifall, wenn ſie auch nur Linderung ſeiner Schmerzen zum Zweck hätten. In dieſem Leben, wodurch man beſſer hindurchgeht, je weniger man es fühlt, ſollte man nur den Menſchen von ſich und andern abzuziehen ſuchen, die Wirkung der Leidenſchaften aufhalten und an ihre Stelle einen unabhängigen Genuß ſetzen. Wer es vermöchte, könnte für den größten Wohlthäter des menſchlichen Geſchlechts gehalten werden, wenn der Einfluß ſeines Talents nicht auch verſchwände.

Grübels Gedichte
in Nürnberger Mundart.
1798.

Zu einer Zeit, da so mancher gebildete Mann für das deutsche Volk schreibt und dichtet, um es nach und nach einer höhern Cultur theilhaftig zu machen, muß ein Poet aus dieser Classe selbst, dem man Genie und Talent nicht absprechen kann, allerdings Aufmerksamkeit erregen. Denn so wie es der Sache ganz gemäß zu sein scheint, daß man in gewissen Verfassungen die Bürger durch ihres Gleichen richten läßt, so möchte der Zweck, ein Volk aufzuklären, wohl am besten durch seines Gleichen erreicht werden. Wer von oben herunter kommt, verlangt meistens gleich zu viel, und statt denjenigen, den er zu sich herauf heben will, sachte durch die mittlern Stufen zu führen, so zerrt und reckt er ihn oft nur, ohne ihn deßwegen vom Platz zu bringen.

Johann Konrad Grübel, Stadtflaschner und Volksdichter zu Nürnberg, hat eine Auswahl seiner Gedichte, welche, theils im Manuscript, theils einzeln gedruckt, in einem engern Kreise schon lange bekannt

waren, auf seine Kosten herausgegeben. Sie betragen einen schwachen Band in Octav, den er für zwölf Batzen anbietet, und wozu wir ihm viele Käufer wünschen.

In Oberdeutschland, wo man mit dieser oder ähnlicher Mundart bekannt ist, wird man ihn mit Vergnügen lesen, aber auch in Sachsen und Niederdeutschland wird er jedem Freunde deutscher Art und Kunst willkommen sein, um so mehr als sich die Gedichte sämmtlich mit geringer Mühe in ein verständliches Deutsch übertragen lassen, und jeder, der sich übt sie auf eine solche Weise vorzulesen, mit den meisten derselben jede geistreiche und heiter gestimmte Gesellschaft angenehm unterhalten wird.

In allen Gedichten zeigt sich ein Mann von fröhlichem Gemüth und heiterer Laune, der die Welt mit einem glücklichen gesunden Auge sieht und sich an einer einfachen naiven Darstellung des Angeschauten freut. Durchaus herrscht ein richtiger Menschenverstand, und eine schöne sittliche Natur liegt wie ein Capital zu Grunde, von dem die Interessen nur sparsam, und gleichsam nur als Würze, in den Gedichten ausgespendet sind. Nirgends findet sich eine directe, lästige, moralische Schulmeisterlichkeit, er stellt die Fehler und Unarten nicht anders dar, als wenn sie eben so zum gemeinen Leben gehörten; ja in einigen Fällen, bei Liedern, die Tabak, Bier, Kaffee, Wein und Branntewein zum Gegenstand haben, beschreibt er

ſich ſelbſt als Liebhaber, in ſolcher Behaglichkeit, daß ſie zu dieſen Genüſſen noch gleichſam einzuladen ſcheinen.

Wahrſcheinlich trifft ihn daher der Tadel jener Perſonen, welche den Werth und die Wirkung ſolcher Darſtellungen verkennen, und es iſt vielleicht hier der Ort etwas weniges darüber zu ſagen.

Es iſt möglich, daß man durch Tadel und Schelten, durch Moraliſiren und Predigen, durch Warnung vor üblen Folgen, durch Drohung von Strafen manchen Menſchen vom Böſen abhält, ja auf einen guten Weg bringt, aber eine weit höhere Cultur wird bei Kindern und Erwachſenen eingeleitet, wenn man nur bewirken kann, daß ſie über ſich ſelbſt reflectiren. Und wodurch kann dieſes eher geſchehen als durch eine heitere Darſtellung des Fehlers, die ihn nicht ſchilt, aber ihm auch nicht ſchmeichelt, die weder übertreibt noch verringert, ſondern das Natürliche, Leidenſchaftliche, Tadelnswerthe irgend eines Hanges klar aufſtellt, ſo daß derjenige, der ſich getroffen fühlt, lächeln muß, und in dieſem Lächeln ſchon gebeſſert iſt, wie einer, der vor einen hellen Spiegel tritt, etwas Unſchickliches an ſeiner Kleidung alsbald zurecht rückt? Freilich iſt nur auf ſchöne Seelen, und deren gibt es in allen Ständen, auf dieſe Weiſe zu wirken, und man verkümmere dem Dichter, dem Künſtler überhaupt dieſe ehrenvolle Beſtimmung nicht, will er doch dadurch den moraliſchen und Polizeiruthen nicht in's

Amt greifen. Denn es werden immer noch genug Menschen, trotz aller vereinten Bemühungen, mit Medeen ausrufen: „Gutes kenn' ich und schätz' es, allein ich folge dem Schlimmen."

Wären die Arbeiten unsers Dichters in reinem Deutsch geschrieben, so brauchte es weiter keiner anzeigenden Empfehlung, da man aber das Gute derselben aus der Schale der wunderlichen Mundart herausklauben muß, so wird es wohlgethan sein, den Leser auf einiges aufmerksam zu machen.

In den zwei Schwadronen Steckenpferde zeigt sich sehr viel Kenntniß menschlicher Neigungen und Liebhabereien, und zwar sind sie nicht etwa nur im Allgemeinen geschildert, sondern man überzeugt sich an individuellen Zügen, daß der Dichter sie an einzelnen Personen gekannt hat; übrigens thut die Wendung, daß alles wie in eine Art von Reiterei eingekleidet ist, nicht immer glücklichen Effect. Die zwei Erzählungen, der Bauer und der Doctor, der Geisbock und die Todtenbeine, sind ihm besonders wohl gerathen. Die Erbschaft stellt die geschäftigen Erbschleicher dar, die sich in ihren Hoffnungen zuletzt betrogen finden, wobei der Dichter sich selbst zum Besten gibt, als wäre er mit unter der Gesellschaft gewesen; eine Wendung, die er öfters anbringt, die sehr richtig gefühlt ist, und die wir jedem Volksdichter empfehlen können. Er überhebt sich nicht über die, welche er schildert, und erlangt Gehör, indem er sich

selbst schuldig bekennt. Das Kränzlein, eine sehr lebhafte und glückliche Darstellung einer Gesellschaft Nürnberger Handwerksleute, die ein vierzehntägiges Kränzchen auf dem Lande celebriren. Die Scene fängt nach Tische an und endigt vor dem Stadtthore. Hier ist die Beschränktheit, Plattheit, Unart und Ungezogenheit mit dem Pinsel eines Ostade gezeichnet und ausgeführt. Ein Gemählde, wovor wir jedoch die sittigen Leser, die gern Ärgerniß nehmen, warnen müssen. Der Mann und die Frau, zwei Lieder als Gegenbilder. Jede von beiden Personen ist schon zum drittenmale verheirathet, das Verhältniß der zwei Geschlechter zum Ehestand, in so fern er vortheilhaft oder nachtheilig werden kann, ist tief gefühlt und heiter ausgesprochen, die verstorbenen Gatten sehr artig geschildert, und die Behandlung überhaupt im Tone der französischen Vaudevilles, den wir Deutsche in unsern Liedersammlungen so sehr vermissen. Alte Liebe rostet nicht. Eine Nachbarin, auf die der Dichter selbst ehemals ein Auge gehabt, heirathet nun einen andern. Die Schönheit des Schlusses muß gefühlt werden. Der Dichter redet mit dem Frauenzimmer durch's ganze Gedicht in einer Art von vertraulichem Complimententon, und nennt sie Jungfer Bas' und Sie; in den letzten zwei Zeilen scheint er sich zu vergessen, nennt sie bei ihrem Vornamen, und heißt sie Du. Den dritten Vers würden wir ausstreichen, nicht weil er unartig, sondern weil er nicht am Platz

iſt. Allgemeine Stadtbegebenheiten ſind ſehr natürlich geſchildert, im Steg und im Gedicht, das die Durchreiſe des Kaiſers beſchreibt, ſo wie in den alten Späßen. Von den Gedichten, welche die verſchiedenen Genüſſe, als Kaffee, Branntewein und dergleichen anpreiſen, iſt oben ſchon geſprochen. Schnupf- und Rauchtabak ſind beſonders mit großer Liebe behandelt. Die Baſengeſpräche, ſo wie das Geſpräch der Geſchwornenweiber ſind von großer Wahrheit; der Streit zwiſchen Sommer und Winter ſieht aus, als wenn er für zwei Perſonen, die bei einer Faſtnachtsluſtbarkeit ſolche Masken vorgeſtellt, geſchrieben wäre, und iſt ſehr geiſtreich behandelt. Man ſieht das ganze Leben eines Nürnberger gemeinen Bürgers während der zwei Jahrszeiten, und der Sommer mag ſich ſtellen wie er will, ſo behält der Winter die Oberhand, wodurch der Zweck, eine Winterluſtbarkeit herauszuheben, ſehr ſchicklich erreicht wird. Das Gedicht auf den Mai, ein heiteres Gegenbild des vorigen. Die Neufranken, ein Geſpräch. Die Anſchauungs- und Darſtellungskraft des Verfaſſers zeigt ſich wohl nirgends ſo vortheilhaft als in dieſem Geſpräche, das, nach dem kurzen Aufenthalt der Franzoſen in Nürnberg, zwiſchen einem ehemaligen Franzoſenfreunde und einem andern leidenſchaftsloſen Bürger geführt wird. Das Durchziehen und nachherige Durchfliehen der fremden Gäſte, die ſonderbaren Verhältniſſe, die dabei in einer alten, in's Herkömmliche und Gewohnte

gleichsam versunkenen Stadt entstehn, sind außerordentlich gut gefühlt. Die dumpfe Verwunderung des einen, daß die neuen Gäste gerade das Gegentheil von dem, was sie hoffen ließen, geleistet, ist sehr geschickt dargestellt, und die feinsten Züge glücklich ergriffen. Die Heiterkeit des dichterischen Charakters zeichnet sich hier besonders aus, da sie bei dieser Materie, die sonst immer wilde Leidenschaften erregt, auch die Probe besteht. Der Zug, daß die Weiber im größten Jammer lachen, weil ihre strenggebietenden Eheherren nun auch einmal ihren Meister an der militärischen Polizei finden und Abends um neun Uhr aus der Schenke nach Hause müssen, ist so gut gesehen, als artig vorgetragen.

Daß ein Mann wie dieser auch sehr gute Einsichten in den Zustand des gemeinen Wesens haben müsse, welches er so lange beobachten konnte, läßt sich denken; daß er manches Gedicht auch über das politische Verhältniß seiner Vaterstadt gemacht haben mag, läßt sich vermuthen; doch hat er, auch in denen, die wir als Manuscript von ihm kennen, so wie in den Äußerungen, die in gegenwärtigen Gedichten hie und da durchblicken, die Gränzen niemals überschritten, die einem wohldenkenden und ruhigen deutschen Bürger ziemen.

So viel von dieser bedeutenden Erscheinung, die vielleicht nicht allen gleich behagen wird, die aber keinem Beobachter deutscher Bildungsstufen unbekannt bleiben darf.

[Was wir bringen.]

Weimar. Die hiesige Schauspielergesellschaft genoß in diesem Jahr zum zweitenmal des Vortheils, in einem neuen Theatersaale zu spielen. In Lauchstädt wurde, statt einer alten geringen Hütte, ein neues geräumiges Haus erbaut und zu Anfang des vergangenen Sommers eröffnet. Bei solchen Gelegenheiten ist die Aufmerksamkeit gereizt, die Neugierde gespannt, und die Gelegenheit recht geeignet, das Verhältniß der Bühne und des Publicums zur Sprache zu bringen. Man versäumte daher diese Epoche nicht, und stellte in einem Vorspiel auf symbolische und allegorische Weise dasjenige vor, was in der letzten Zeit auf dem deutschen Theater überhaupt, besonders auf dem weimarischen geschehen war. Das Possenspiel, das Familiendrama, die Oper, die Tragödie, das Naive, so wie das Maskenspiel, producirten sich nach und nach in ihren Eigenheiten, spielten und erklärten sich selbst, oder wurden erklärt, indem die Gestalt eines Mercurs das Ganze zusammenknüpfte, auslegte, deutete. Ob nun gleich dieses Drama eigens zu ge-

dachter Gelegenheit bestimmt gewesen, auch einen großen Theil seines Effects den individuellen Talenten der Schauspieler zu danken hatte, so glaubt man doch, daß es noch allgemeines Interesse genug für den Leser behalten dürfte, und wird es daher, unter dem Titel: Was wir bringen, ehestens in dem Cotta'schen Verlage herausgeben.

Paläophron und Neoterpe.

Ein Feſtſpiel zur Feier des 24. Octobers 1800.

Von Goethe.

Der Herzogin Amalia von Sachſen-Weimar Durchlaucht widmete dieſes kleine Stück der Verfaſſer mit dankbarer Verehrung. Er hatte dabei die Abſicht an alte bildende Kunſt zu erinnern und gleichſam ein bewegliches belebtes plaſtiſches Werk den Zuſchauern vor Augen zu ſtellen.

In dem erſten Stücke des vierteljährigen Taſchenbuchs, welches Herr von Seckendorf zu Weimar herausgibt, wird der Text abgedruckt werden.

Hierdurch läßt ſich aber nur ein Theil des Ganzen dem Publicum vorlegen, indem die Wirkung der vollſtändigen Darſtellung auf die Geſinnungen und die Empfänglichkeit gebildeter Zuſchauer, auf die Empfindung und die perſönlichen Vorzüge der ſpielenden Perſonen, auf gefühlte Recitation, auf Kleidung, Masken und mehrere Umſtände berechnet war.

Um jedoch die Einbildungskraft des Lesers einigermaßen zu bestimmen, wird eine bedeutende Situation, worin beide Hauptfiguren nebst den sie begleitenden vier Masken zusammen erscheinen, nächstens, in Kupfer gestochen und illuminirt, wahrscheinlich durch den Weg der Zeitung für elegante Welt, welche bei Voß und Comp. in Leipzig angekündigt ist, verbreitet werden.

Hamburg, bei Hoffmann: Vertraute Briefe aus Paris, geſchrieben in den Jahren 1802 und 1803 von Johann Friedrich Reichardt. 1804. I. Th. 482 S. II. Th. 422 S. 8. (gedruckt Braunſchweig, bei Fr. Vieweg.)

Zu einer Zeit, wo das Sehnen und Streben aller nur einigermaßen mobilen Perſonen nach Paris gerichtet iſt, müſſen diejenigen, welche einen ſolchen Weg zu machen verhindert ſind, jedem Reiſenden Dank wiſſen, der ſeine Anſichten von jener merkwürdigen Stadt andern mittheilen kann und mag; beſonders wenn er vieles Gutgeſehene lebhaft darzuſtellen fähig iſt. Ein Lob das man dem Verfaſſer gedachter Briefe nicht verſagen wird.

Man begleitet ihn gern auf der ſchnellen Reiſe zur Hauptſtadt, wo dann, wie er ſelbſt bemerkt, Brot und Gaukler, nach dem alten Spruche, der Inbegriff aller Wünſche ſind. Gleicherweiſe findet man Frühſtück und Mittageſſen, Oper, Schauſpiel und Ballett als Hauptinhalt beider Theile.

Gegen Muſik und Oper verhält ſich der Reiſende als denkender Künſtler, gegen das Theater überhaupt

als einsichtsvoller Kenner, und übrigens gegen Künste und Wissenschaften als theilnehmender Liebhaber.

Seine Kenntniß vieler Verhältnisse in frühern Epochen gibt ihm zu bedeutenden Vergleichungen Anlaß, und da er Gelegenheit findet, von der Präsentation bei'm ersten Consul an die Zustände des höheren, mittleren und niederen Lebens zu beobachten, da er seine Bemerkungen mit Kühnheit auszusprechen wagt, so haben seine Mittheilungen meistens einen hohen Grad von Interesse. Viele Gestalten und Charaktere namhafter Personen sind gut gezeichnet, und wenn der Verfasser auch hie und da die Lineamente mildert, so bleiben die Figuren immer noch kenntlich genug. Besonders wird er sich bei Frauenzimmern durch genaue und geschmackvolle Beschreibung des mannichfaltigsten Putzes empfehlen.

Die rasch hinfließende Schreibart entspringt aus einer unmittelbaren, mit einer gewissen Leidenschaft angeschauten Gegenwart. Sie würde noch mehr Vergnügen gewähren, wenn man nicht öfters durch Nachlässigkeiten gestört würde. So wird z. B. das Wort fein so oft wiederholt, daß es seine Bedeutung am Ende selbst aufzehrt. Das Wort letzt ließe sich gleichfalls öfter entbehren, oder durch neulich, letztens, letzthin ersetzen und variiren. Solche kleine Flecken auszutilgen, sollte jeder Schriftsteller einen kritischen Freund an der Seite haben, besonders wenn das Manuscript nicht lange ruhen kann.

Doch wie kann man Schriftſtellern und ihren Freunden ſolche Bemühungen zumuthen, ſo lange unſre Officinen ſich eines unverantwortlich vernachläſſigten Drucks nicht ſchämen? In dieſen zwei Bändchen ſind 130 Druckfehler und ſogenannte Verbeſſerungen angezeigt; wobei man höflich bittet, ſolche vor dem Leſen des Buchs abzuändern. Welch eine Zumuthung! Es wäre zu wünſchen, daß künftig die Verfaſſer ihre Verbeſſerungen von den Druckfehlern abtrennten, damit man deutlich ſähe, was dem Corrector zu Schulden kommt; und ſodann möchte vielleicht doch einiges Ehrgefühl geweckt werden, wenn Recenſenten, wie wir gethan, die Officin bemerkten, und die Anzahl der eingeſtandnen Druckfehler angeben wollten.

Braunschweig, bei Vieweg: Vorlesungen über die Mahlerei, von Heinrich Füeßli, Prof. an der Königl. Großbrit. Kunstakademie in London. Aus dem Englischen von Joh. Joachim Eschenburg. 1803. 235 S. 8.

..... Unser Zweck erfordert, nunmehr noch einige Bemerkungen über das Verhältniß der Urschrift zur Übersetzung hinzuzufügen.

Wenn ein Mann wie Eschenburg eine solche Arbeit leistet, so möchte man sie immer ohne weitere Nachforschung für gut annehmen; allein er hatte hier mit Schwierigkeiten zu kämpfen, die ihn genugsam entschuldigen, wenn er sie nicht völlig überwinden konnte.

Der Verfasser bedient sich durchaus eines metaphorischen Stils, der ihm zwar sehr gut läßt, indem durch eine gewissermaßen poetische Diction der Gegenstand genau umtastet wird, hingegen befindet sich der Übersetzer dabei in einer desto unbequemeren Lage.

Worte haben öfters in der einen Sprache ganz andere Bezüge zu den Gegenständen und unter sich

selbst als in der anderen, welches vorzüglich von ihren verschiedenen Ableitungen herkommt, und sich am auffallendsten zeigt, wenn sie metaphorisch gebraucht werden.

Das metaphorische Wort hat, gegen die einfache Darstellung, oder gegen den Begriff gehalten, immer etwas Trübes; metaphorische Redensarten und Perioden laufen noch größere Gefahr, den Gegenstand zu entstellen, und wenn bei Gleichnißreden vielleicht Subject, Prädicat, Zeitwort, Partikel in einer Sprache geschickt zusammen treffen, so wird man es doch in vielen Fällen für unmöglich erklären, eine solche Stelle in fremde Sprachen genau zu übersetzen.

Denn indem sich der Übersetzer bemüht, seine Metapher der Originalmetapher anzunähern, welche doch auch nur eine Annäherung zum Gegenstande oder Gedanken war, so entsteht aus dieser doppelten Annäherung gewöhnlich eine Entfernung, die nur dann vermieden werden kann, wenn der Übersetzer eben so gut Herr der Materie ist als der Verfasser.

Hier einige Beispiele solcher nicht ganz passend übertragenen Metaphern, mit Vorschlägen zur Veränderung, um der Kürze willen, begleitet. Man findet die Stellen S. 56 und 57 des Originals, so wie S. 88 und 89 der Übersetzung:

Mantegna, led by the contemplation of the antique, fragments of which he ambitiously scattered over his Works.

Mantegna hielt sich an das Studium der Antike, von welcher er seinen Werken überall Spuren einzuverleiben sich eifrig bestrebte.

Mantegna, geleitet durch die Betrachtung der Antike, deren Bruchstücke er mit Anmaßung über seine Werke zerstreute.

Hence in his figures of dignity or beauty we see not only the meagre forms of common models, but even their defects tacked to ideal Torso's.

Daher sehen wir in seinen Figuren von Würde und Schönheit nicht nur die magern Formen gemeiner Urbilder, sondern selbst ihre Fehler an idealischen Torsos angebracht.

Daher sehen wir an seinen Figuren, welche Schönheit oder Würde darstellen sollen, nicht allein die magern Formen gemeiner Urbilder, sondern selbst ihre Fehler an idealische Torsos angeflickt.

His triumphs are a copious inventory of classic lumber, swept together with more industry than taste, but full of valuable materials.

Seine Triumphe enthalten einen reichen Vorrath classischen Kehrichts, mit mehr Fleiß als Geschmack zusammengefegt; aber reich an schätzbaren Materialien.

Seine Triumphe sind ein gehäuftes Inventarium classischen Trödelkrams, mit mehr Fleiß als Geschmack zusammengeschoben; aber voll schätzbarer Materialien.

Man sieht aus diesen Stellen, daß der Verfasser den Mantegna als einen zusammenstoppelnden Künstler bezeichnen will (ob mit Recht, kommt hier nicht zur Frage). Der Übersetzer hingegen behandelt diesen Künstler erst zu gut, dann zu schlimm, und das bloß durch ein Zu- und Abrücken der Metaphern.

Wir enthalten uns, mehrere Stellen anzuführen, wo man, auf eine sehr interessante Weise, bald mit dem Verfasser, bald mit dem Übersetzer zu rechten hätte. Nur eines bemerken wir, worauf wir oben schon hindeuteten. S. 86 der Übersetzung, in der Note, steht: Das Gemählde ist auf Holz; dagegen sollte es heißen: Das Crucifix (des Brunelleschi) ist von Holz, wie auch das Original dieses alte Schnitzwerk bezeichnet.

Möchte es dem Übersetzer gefallen, vielleicht mit Beirath des Verfassers, zu einer zweiten Auflage die Arbeit nochmals durchzugehen, damit unsere deutschen Künstler und Kunstfreunde durch nichts abgehalten würden, ein so schätzbares Werk zu genießen und zu nutzen!

Germanien: Napoleon Bonaparte und das französische Volk unter seinem Consulate. 1804. 447 S. gr. 8.

Diese Schrift wird viele Leser finden, die sie auch verdient. Zwar kann man nicht sagen, daß der Verfasser sich auf einen höhern Standpunct erhebe und als völlig unparteiischer Geschichtschreiber verfahre; er gehört vielmehr zu den Mitlebenden, Mitleidenden, Mitmeinenden, und nimmt manches Ärgerniß an dem außerordentlichen Mann, der durch seine Unternehmungen, seine Thaten, sein Glück die Welt in Erstaunen und Verwirrung setzt.

Wohlbekannt ist der Verfasser mit dem Verlauf der Revolution und hat auch die neusten Zustände mit Augen gesehen. Er ist von manchen Privatverhältnissen gut unterrichtet, ob sich schon hie und da eine Sage mit einschleichen mochte, dergleichen in einer großen Masse von theilnehmenden, erzählenden, wiedererzählenden, leidenschaftlich bewegten Menschen nothwendig entstehen müssen.

Die Schrift ist ohne Abtheilungen, in einem fortgehenden Stil, nicht ohne Methode geschrieben. Es

findet sich keine Inhaltsanzeige, die wir durch einen kurzen Auszug der vorzüglichsten Materien einigermaßen ersetzen wollen, um den Leser mit dem Buche im Allgemeinen bekannt zu machen.

Des Helden Jugend und erste Schritte, bis S. 12; Thaten, Consulat, bis S. 29; Redner und Schriftsteller wirken gegen ihn, bis S. 42; Krieg, Schlacht von Marengo, seine Wiederkehr, bis S. 54; Redner und Schriftsteller gegen und für die Alleinherrschaft, bis S. 63; erste Bewegung der Emigrirten, bis S. 68; nothdürftige Popularität, bis S. 69; Mordanschläge, der Consul zieht sich mehr zurück, Friede, bis S. 97; Einleitung der katholischen Religion, bis S. 109; Schulen, bis S. 116; Gesetzbuch, bis S. 118; Veränderung im Tribunat, bis S. 124; italiänische Verhältnisse, bis S. 128; öffentliche und Privatverhältnisse bis zur Constitution der italiänischen Republik bis S. 142; öffentliche Blätter, bis S. 148; lebenslängliches Consulat, neues Senatsconsult deßhalb, bis S. 169; Verweisungen, bis S. 178; opponirende Schriftsteller, Necker, Camille Jordan, bis S. 189; Hofumgebung, bis S. 207; Talleyrand, bis S. 216; Caprara, bis S. 229; Militär, bis S. 252; Familienglieder, Begünstigte, bis S. 263; Verhältniß zu England, bis S. 278; englischer Gesandter, bis S. 300; wissenschaftliche Institute, bis S. 320; ältere und neuere Schilderungen der Nation, bis S. 339; Benehmen gegen die Schweiz, bis S. 350; Krieg mit

England, Besetzung von Hannover, bis S. 369; Charakter der Nation, gegenwärtige Lebensweise, bis S. 405; Künste, Theater, Lotterie, Pachtungen, Reichthümer der Privatpersonen, Lieferanten, Industrie, bis S. 435; speciale Tribunale, bis S. 442; Schluß und versprochene Fortsetzung, bis S. 447.

Der Verfasser verspricht Unparteilichkeit. Läßt sich auch diese schöne Pflicht unter den gegebenen Umständen wohl schwerlich leisten, so wird er schon Dank verdienen, wenn er den Begebenheiten aufmerksam folgt und seine Überzeugung aufrichtig ausspricht.

Königsberg, bei Nicolovius: Lyriſche Gedichte von Johann Heinrich Voß. 1802. Erſter Band, Oden und Elegien. 1. — 3. Buch. 340 S. — Zweiter Band, Oden und Lieder. 1. — 3. Buch. 326 S. — Dritter Band, Oden und Lieder. 4. — 6. Buch. 346 S. — Vierter Band, Oden und Lieder. 7. Buch. Vermiſchte Gedichte, Fabeln und Epigramme. 399 S. 8.

Indem wir die Verzeichniſſe ſämmtlicher Gedichte, wie ſolche den Bänden regelmäßig vorgedruckt ſind, am Eingange betrachten, ſo finden wir die Oden und Elegien des erſten Bandes, ingleichen die Oden und Lieder der drei folgenden, nicht weniger die übrigen kleineren Gedichte unter ſich durchaus nach der Jahrzahl geordnet.

Eine Zuſammenſtellung der Art, die ſchon mehreren Dichtern gefiel, deutet, beſonders bei dem unſrigen, auf ruhige, gleichförmige, ſtufenweis erfolgte Bildung, und gibt uns ein Vorgefühl, daß wir in dieſer Sammlung, mehr vielleicht als in irgend einer andern, das

Leben, das Wesen, den Gang des Dichters abgebildet empfangen werden.

Jeder Schriftsteller schildert sich einigermaßen in seinen Werken, auch wider Willen, selbst; der gegenwärtige bringt uns, vorsätzlich, Inneres und Äußeres, Denkweise, Gemüthsbewegungen mit freundlichem Wohlwollen dar, und verschmäht nicht, uns durch beigefügte Noten über Zustände, Gesinnungen, Absichten und Ausdrücke vertraulich aufzuklären.

Und nun, auf eine so freundliche Weise eingeladen, treten wir ihm näher, suchen ihn bei sich selbst auf, schließen uns an ihn, und versprechen uns im voraus reichen Genuß und mannichfaltige Belehrung und Bildung.

In ebener nördlicher Landschaft finden wir ihn sich seines Daseins freuend, unter einem Himmelsstrich, wo die Alten kaum noch Lebendes vermutheten.

Und freilich übt denn auch daselbst der Winter seine ganze Herrschaft aus. Vom Pole her stürmend bedeckt er die Wälder mit Reif, die Flüsse mit Eis, ein stöbernder Wirbel treibt um den hohen Giebel, indeß sich der Dichter, wohlverwahrt, häuslicher Wöhnlichkeit freut und wohlgemuth solchen Gewalten Trotz bietet. Bepelzte bereifte Freunde kommen an, die, herzlich empfangen, unter sicherem Obdach, in liebevollem vertraulich-gesprächigem Kreise, das häusliche Mahl durch den Klang der Gläser, durch Gesang

beleben und ſich einen geiſtigen Sommer zu verſchaffen wiſſen.

Dann finden wir ihn auch perſönlich den Unbilden des Winterhimmels trotzend. Wenn die Achſe mit Brennholz befrachtet knarrt, wenn ſelbſt die Fußtritte des Wanderers tönen, ſehen wir ihn bald raſch durch den Schnee nach fernen Freundeswohnungen hintraben, bald, zu großem Schlittenzuge geſellt, durch die weiten Ebenen hinklingeln, da denn zuletzt eine trauliche Herberge die Halberſtarrten aufnimmt, eine lebhafte Flamme des Kamins die eindringenden Gäſte begrüßt, Tanz, Chorgeſang und mancher erwärmende Genuß der Jugend ſowohl als dem Alter genug thut.

Schmilzt aber von einer zurückkehrenden Sonne der Schnee, befreit ſich ein erwärmter Boden nur einigermaßen von dieſer läſtigen Decke, ſo eilt mit den Seinen der Dichter alsbald in's Freie, ſich an dem erſten Lebenshauche des Jahres zu erquicken und die zuerſt erſcheinenden Blumen aufzuſuchen. Vielfarbiger Güldenklee wird gepflückt, zu Sträußern gebunden und im Triumph nach Hauſe gebracht, wo dieſe Vorboten künftigen Genuſſes ein hoffnungsvolles Familienfeſt zu krönen gewidmet ſind.

Tritt ſodann der Frühling ſelbſt herein, ſo iſt von Dach und Fach gar die Rede nicht mehr, immer findet man den Dichter draußen, auf ſanften Pfaden, um ſeinen See herſtreichen. Jeder Buſch entwickelt ſich im Einzelnen, jede Blüthenart bricht einzeln in

seiner Gegenwart hervor. Wie auf einem ausführlichen Gemählde erblickt man, im Sonnenschein um ihn her, Gras und Kraut so gut als Eichen und Buchen, und an dem Ufer des stillen Wassers fehlt weder das Rohr noch irgend eine schwellende Pflanze.

Hier begleitet ihn nicht jene verwandelnde Phantasie, durch deren ungeduldiges Bilden sich der Fels zu göttlichen Mädchen ausgestaltet, der Baum seine Äste zurückzieht und mit jugendlichen weichen Armen den Jäger zu locken scheint. Einsam vielmehr geht der gemüthvolle Dichter als ein Priester der Natur umher, berührt jede Pflanze, jede Staude mit leiser Hand und weiht sie zu Gliedern einer liebevoll übereinstimmenden Familie.

Um ihn, als einen Paradiesbewohner, spielen harmlose Geschöpfe, das Lamm auf der Wiese, das Reh im Walde. Zugleich versammelt sich das ganze Chor von Vögeln und übertönt das Leben des Tags mit vielfachen Accenten.

Dann am Abend, gegen die Nacht hin, wenn der Mond in ruhiger Pracht am Himmel heraufsteigt, und sein bewegliches Bild auf der leise wogenden Wasserfläche einem jeden schlängelnd entgegen schickt; wenn der Kahn sanft dahin wallt, das Ruder im Tacte rauscht, und jede Bewegung den Funken eines Widerscheins hervorruft, von dem Ufer die Nachtigall ihre himmlischen Töne verbreitet und jedes Herz zum Ge-

fühle aufruft, dann zeigt ſich Neigung und Leidenſchaft in glücklicher Zartheit, von den erſten Anklängen einer vom höchſten Weſen ſelbſt vorgeordneten Sympathie bis zu jener ſtillen, anmuthigen, ſchüchternen Lüſternheit, wie ſie aus den engeren Umgebungen des bürgerlichen Lebens hervorſprießt. Ein wallender Buſen, ein feuriger Blick, ein Händedruck, ein geraubter Kuß beleben das Lied. Doch iſt es immer der Bräutigam, der ſich erkühnt, immer die Braut, welche nachgibt, und ſo beugt ſelbſt alles Gewagte ſich unter ein geſetzliches Maß; dagegen erlaubt er ſich manches innerhalb dieſer Gränze. Frauen und Mädchen wetteifern keck und ohne Scheu über ihre nun einmal anerkannten Zuſtände, und eine beängſtete Braut wird unter lebhaften Zudringlichkeiten muthwilliger Gäſte zu Bette gebracht.

Sogleich aber führt er uns wieder unter freien Himmel in's Grüne, zur Laube, zum Gebüſch, und da iſt er auf die heiterſte, herzlichſte und zarteſte Weiſe zu Hauſe.

Der Sommer hat ſich wieder eingefunden, eine heilſame Schwüle weht durch das Lied, Donner rollen, Wolken träufeln, Regenbogen erſcheinen, Blitze leuchten abwärts, und ein kühler Segen wallt über die Flur. Alles reift, keine der verſchiedenen Ernten verſäumt der Dichter, alle feiert er durch ſeine Gegenwart.

Und hier iſt wohl der Ort zu bemerken, welchen

Einfluß auf Bildung der untern deutschen Volksclasse unser Dichter haben könnte, vielleicht in einigen Gegenden schon hat.

Seine Gedichte bei Gelegenheit ländlicher Vorfälle stellen zwar mehr die Reflexion eines Dritten als das Gefühl der Gemeine selbst dar; aber wenn wir uns denken mögen, daß ein Harfner sich bei der Heu-, Korn- und Kartoffelernte finden wollte; wenn wir uns vorstellen, daß er die Menschen, die sich um ihn versammeln, aufmerksam auf dasjenige macht, was ihnen als etwas Alltägliches widerfährt; wenn er das Gemeine, indem er es betrachtet, dichterisch ausspricht, erhöht, jeden Genuß der Gaben Gottes und der Natur mit würdiger Darstellung schärft: so darf man sagen, daß er seiner Nation eine große Wohlthat erzeige. Denn der erste Grad einer wahren Aufklärung ist, wenn der Mensch über seinen Zustand nachzudenken, und ihn dabei wünschenswerth zu finden gewöhnt wird. Man singe das Kartoffellied wirklich auf dem Acker, wo die völlig wundergleiche, den Naturforscher selbst zu hohen Betrachtungen leitende Vermehrung nach langem stillem Weben und Wirken vegetabilischer Kräfte zum Vorschein kommt und ein ganz unbegreiflicher Segen aus der Erde quillt, so wird man erst das Verdienst dieser und anderer ähnlichen Gedichte fühlen, worin der Dichter den rohen, leichtsinnigen, zerstreuten, alles für bekannt annehmenden Menschen auf die ihn alltäglich umgebenden, alles

ernährenden hohen Wunder aufmerksam zu machen unternimmt.

Kaum aber ist alles dieses Gute in des Menschen Gewahrsam gebracht, so schleicht auch der Herbst schon wieder heran, und unser Dichter nimmt rührenden Abschied von einer wenigstens in der äußeren Erscheinung hinfälligen Natur. Doch seine geliebte Vegetation überläßt er nicht ganz dem unfreundlichen Winter. Der zierliche Topf nimmt manchen Strauch, manche Zwiebel auf, um in winterhafter Häuslichkeit den Sommer zu heucheln, und auch in dieser Jahreszeit kein Fest ohne Blumen und Kränze zu lassen. Selbst ist gesorgt, daß es dem zur Familie gehörenden Vogel nicht an grünem frischem Dache seiner Käfichtlaube fehle.

Nun ist es die schönste Zeit für kurze Spaziergänge, für trauliches Gespräch an schaurigen Abenden. Jede häusliche Empfindung wird rege, freundschaftliche Sehnsucht vermehrt sich, das Bedürfniß der Musik läßt sich lebhafter fühlen, und nun mag sich der Kranke selbst gern an den traulichen Cirkel anschmiegen, und ein verscheidender Freund kleidet sich in die Farbe der scheidenden Jahrszeit.

Denn so gewiß nach überstandenem Winter ein Frühling zurückkehrt, so gewiß werden sich Freunde, Gatten, Verwandte in allen Graden wiedersehen; sie werden sich in der Gegenwart eines alliebenden Vaters wiederfinden, und alsdann erst unter sich und mit

allem Guten ein Ganzes bilden, wornach sie in dem Stückwerk der Welt nur vergebens hinstrebten. Eben so ruht auch schon hier des Dichters Glückseligkeit auf der Überzeugung, daß alles der Vorsorge eines weisen Gottes sich zu erfreuen habe, der mit seiner Kraft jeden erreicht und sein Licht über alle leuchten läßt. So bewirkt auch die Anbetung dieses Wesens im Dichter die höchste Klarheit und Vernünftigkeit, und zugleich eine Versicherung, daß jene Gedanken, jene Worte, mit denen er unendliche Eigenschaften faßt und bezeichnet, nicht leere Träume noch Klänge sind, und daraus entspringt ein Wonnegefühl eigener und allgemeiner Seligkeit, in welcher alles Widerstrebende, Besondere, Abweichende aufgelöst und verschlungen wird.

Wir haben bisher die sanfte, ruhige, gefaßte Natur unseres Dichters mit sich selbst, mit Gott, mit der Welt in Frieden gesehen; sollte denn aber nicht eben jene Selbstständigkeit, aus der sich ein so heiteres Leben nach den inneren Kreisen verbreitet, öfter von außen bestürmt, verletzt und zu leidenschaftlicher Bewegung aufgeregt werden? Auch die Frage läßt sich vollständig aus den vorliegenden Gedichten beantworten.

Die Überzeugung, durch eigenthümliche Kraft, durch festen Willen, aus beengenden Umständen sich hervorgehoben, sich aus sich selbst ausgebildet zu haben, sein Verdienst sich selbst schuldig zu sein, solche Vortheile nur durch ein ungefesseltes Emporstreben des

Geiſtes erhalten und vermehren zu können, erhöht das natürliche Unabhängigkeitsgefühl, das, durch Abſonderung von der Welt immer mehr geſteigert, in den unausweichlichen Lebensverhältniſſen manchen Druck, manche Unbequemlichkeit erfahren muß.

Wenn daher der Dichter zu bemerken hat, daß ſo manche Glieder der höheren Stände ihre angebornen großen Vorrechte und unſchätzbaren Bequemlichkeiten vernachläſſigen, und hingegen Ungeſchick, Rohheit, Mangel an Bildung bei ihnen obwaltet, ſo kann er einen ſolchen Leichtſinn nicht verzeihen. Und wenn ſie noch überdieß mit anmaßendem Dünkel dem Verdienſt begegnen, entfernt er ſich mit Unwillen, verbannt ſie launicht von heiteren Gaſtmählern und Trinkcirkeln, wo offene Menſchlichkeit vom Herzen in's Herz ſtrömen, und geſellige Freude das liebenswürdigſte Band knüpfen ſoll.

Mit heiligem feierlichem Ernſt zeigt er das wahre Verdienſt dem falſchen gegenüber, ſtraft ausſchließenden Dünkel bald mit Spott, bald ſucht er den Irrungen mit Liebe entgegen zu wirken.

Wo aber angeborne Vortheile durch eigenes Verdienſt erhöht werden, da tritt er mit aufrichtiger Achtung hinzu und erwirbt ſich die ſchätzenswertheſten Freunde.

Ferner nimmt er einigen vorübergehenden Antheil an jenem dichteriſchen Freiheitsſinn, der in Deutſchland im Genuß zehnjährigen Friedens durch poetiſche

Darstellungen geweckt und unterhalten wurde. Mancher wohlgesinnte Jüngling, der das Gefühl akademischer Unabhängigkeit in's Leben und in die Kunst hinüber trug, mußte in der Verknüpfung bürgerlicher Administration so manches Drückende und Unregelmäßige finden, daß er, wo nicht im Besonderen, doch im Allgemeinen auf Herstellung von Recht und Freiheit zu sinnen für Pflicht hielt. Kein Feind drohte dem Vaterlande von außen, aber man glaubte sie zu Hause, auf dieser und jener Gerichtsstelle, auf Rittersitzen, in Kabinetten, an Höfen zu finden; und da nun gar Klopstock durch Einführung des Bardenchors in den heiligen Eichenhain der deutschen Phantasie zu einer Art von Boden verhalf, da er die Römer wiederholt mit Hülfe des Gesanges geschlagen hatte: so war es natürlich, daß unter der Jugend sich berufene und unberufene Barden fanden, die ihr Wesen und Unwesen eine Zeitlang vor sich hintrieben, und man wird unserem Dichter, dessen reines Vaterlandsgefühl sich später auf so manche edle Weise wirksam zeigte, nicht verargen, wenn er auch an seinem Theil, um die Sklavenfessel der Wirklichkeit zu zersprengen, den Rhein gelegentlich mit Tyrannenblut färbt.

Auch ist in der Folge die Annäherung zum französischen Freiheitskreise nicht heftig, noch von langer Dauer, bald wird unser Dichter durch die Resultate des unglücklichen Versuchs abgestoßen und kehrt ohne

Harm in den Schoß sittlicher und bürgerlicher Freiheit zurück.

Innerhalb des Kunstkreises läßt er denn auch manchmal seinen Unmuth sehen, besonders äußert er sich kräftig, ja man kann sagen hart, gegen jene vielfachen unsicheren Versuche, durch die das deutsche Dichterwesen eine Zeitlang in Verwirrung gerieth. Hier scheint er nicht genugsam zu sondern, alles mit gleicher Verdammniß zu strafen, da doch selbst aus diesem chaotischen Treiben manches Schätzenswerthe hervorging. Doch sind Gedichte und Stellen dieser Art wenige, gleichnißweise gefaßt und ohne Schlüssel kaum verständlich; deßwegen man des Dichters sonstige billige Denkweise auch hier unterlegen darf.

Daß überhaupt eine so zarte, in sich gekehrte, von der Welt weggewandte Natur auf ihrem Lebenswege nicht durchaus gefördert, erleichtert und in heiterer Thätigkeit gekräftigt worden, läßt sich wohl vermuthen. Doch wer kann sagen, daß ihm ein solches Loos gefallen sei! Und so finden wir schon in manchen früheren Gedichten ein gewisses zartes Unbehagen, das durch den Jubel des Rundgesanges, wie durch die heitere Feier der Freundschaft und Liebe unvermuthet hindurchblickt und manches herrliche Gedicht stellenweis einer allgemeineren Theilnahme entzieht. Nicht weniger bemerken wir spätere Gesänge, in denen gehindertes Streben, verkümmerter Wachsthum, gestörtes Erscheinen nach außen, Kränkungen mancher Art mit

leisen Lauten bedauert, und verlorene Lebensepochen beklagt werden. Dann aber tritt er mit Macht und Gewalt auf, kämpft hartnäckig wie um sein eigenes Dasein, dann läßt er es an Heftigkeit der Worte, am Gewicht der Invectiven nicht fehlen, wenn die erworbene heitere Geistesfreiheit, dieser aus dem Frieden mit sich selbst hervorleuchtende ruhige Blick über das Weltall, über die sittliche Ordnung desselben, wenn die kindliche Neigung gegen den, der alles leitet und regiert, einigermaßen getrübt, gehindert, gestört werden könnte. Will man dem Dichter dieses Gefühl allgemeinen heiligen Behagens rauben, will man irgend eine besondere Lehre, eine ausschließende Meinung, einen beengenden Grundsatz aufstellen, dann bewegt sich sein Geist in Leidenschaft, dann steht der friedliche Mann auf, greift zum Gewehr und schreitet gewaltig gegen die ihn so fürchterlich bedrohenden Irrsale, gegen Schnellglauben und Aberglauben, gegen alle den Tiefen der Natur und des menschlichen Geistes entsteigenden Wahnbilder, gegen Vernunft verfinsternde, den Verstand beschränkende Satzungen, Macht- und Bannsprüche, gegen Verketzerer, Baalspriester, Hierarchen, Pfaffengezücht, und gegen ihren Urahn, den leibhaftigen Teufel.

Sollte man denn aber solche Empfindungen einem Manne verargen, der ganz von der freudigen Überzeugung durchdrungen ist, daß er jenem heiteren Lichte, das sich seit einigen Jahrhunderten, nicht ohne

die größten Aufopferungen der Beförderer und Bekenner, im Norden verbreitete, mit vielen anderen das eigentliche Glück ſeines Daſeins ſchuldig ſei? Sollte man zu jener ſcheinbar gerechten, aber parteiſüchtig grundfalſchen Maxime ſtimmen, welche, dreiſt genug, fordert, wahre Toleranz müſſe auch gegen Intoleranz tolerant ſein? Keineswegs! Intoleranz iſt immer handelnd und wirkend, ihr kann auch nur durch intolerantes Handeln und Wirken geſteuert werden.

Ja wir begreifen um ſo mehr die leidenſchaftlichen Beſorgniſſe des Dichters, da ihm noch von einer andern Seite jene düſteren Übermächte drohen; ſie drohen, ihm einen Freund zu rauben, einen Freund in dem wichtigſten Sinne des Wortes. Wenn unſer Dichter, wie wir geſehen, ſo liebevoll an allem hangen kann, was nicht einmal ſeine Neigung zu erwidern vermag, wie muß er ſich erſt an's Theilnehmende, an Menſchen, an Seinesgleichen, an vorzügliche Naturen anſchließen, und ſie zu ſeinen koſtbarſten Gütern zählen!

Gebildete, nach Bildung ſtrebende Männer ſucht frühe ſein Geiſt, ſein Gefühl auf. Schon ſchweben Hagedorn und Kleiſt, die erſt verſchiedenen, gleichſam ſelig geſprochenen deutſchen Dichtergeſtalten, in die ätheriſchen Wohnungen voraus, auf ſie iſt der Blick jüngerer Nachkömmlinge gerichtet, ihre Namen werden in frommen Hymnen gefeiert. Nicht weniger ſieht man die lebendig vorſtehenden, vorantretenden

gebildeten Meister und Kenner, Klopstock, Lessing, Gleim, Gerstenberg, Bodmer, Ramler, von den neu aufsprießenden im Hochgefühl eigenen Vermögens, mit kraftvoller Selbstschätzung und würdiger Demuth verehrt. Schon erscheinen die Namen Stolberg, Bürger, Boie, Miller, Hölty in freundschaftlicher Anerkennung des Ruhmes werth, den ihnen das Vaterland bald bestätigen sollte.

In diesem Chor von Freunden, von Verehrten setzt der Dichter ohne bedeutenden Verlust lange sein Leben fort; ja es gelingt ihm, die Fäden akademischer Frühzeit durch Freundschaft, Liebe, Verwandtschaft, eheliche Verbindung, durch fortgesetzte Theilnahme, durch Reisen, Besuch und Briefwechsel in seinen übrigen Lebensgang zu verweben.

Wie muß es daher den liebenswürdig Verwöhnten schmerzen, wenn, nicht der Tod, sondern abweichende Meinung, Rückschritt in jenes alte, von unseren Vätern mit Kraft bekämpfte, seelenbedrückende Wesen ihm einen der geliebtesten Freunde auf ewig zu entreißen droht! Hier kennt er kein Maß des Unmuths, der Schmerz ist gränzenlos, den er bei so trauriger Zerstückelung seiner schönen Umgebungen empfindet. Ja und er würde sich aus Kummer und Gram nicht zu retten wissen, verlieh' ihm die Muse nicht auch zu diesem Falle die unschätzbare Gabe, jenes bedrängende Gefühl am Busen eines theilnehmenden Freundes harmonisch gewaltig auszustürmen.

Wenden wir uns nun von dem, was unſer Dichter als allgemeines und beſonderes Gefühl ausſpricht, wieder zurück zu ſeinem darſtellenden Talent, ſo drängen ſich uns mancherlei Betrachtungen auf.

Eine vorzüglich der Natur, und man kann ſagen der Wirklichkeit gewidmete Dichtungsweiſe nimmt ſchon da ihren Anfang, wo der übrigens unpoetiſche Menſch dem, was er beſitzt, dem, was ihn unmittelbar umgibt, einen beſonderen Werth aufzuprägen geneigt iſt. Dieſe liebenswürdige Äußerung der Selbſtigkeit, wenn uns die Erzeugniſſe des eignen Grundes und Bodens am beſten ſchmecken, wenn wir glauben, durch Früchte, die in unſerem Garten reiften, auch Freunden das ſchmackhafteſte Mahl zu bereiten, dieſe Überzeugung iſt ſchon eine Art von Poeſie, welche der künſtleriſche Genius in ſich nur weiter ausbildet, und ſeinem Beſitz nicht nur durch Vorliebe einen beſondern, vielmehr durch ſein Talent einen allgemeinen Werth, eine unverkennbare Würde verleiht, und ſein Eigenthum dergeſtalt den Zeitgenoſſen, der Welt und Nachwelt zu überliefern und anzueignen verſteht.

Dieſe gleichſam zauberiſche Wirkung bringt eine tiefſühlende energiſche Natur durch treues Anſchauen, liebevolles Beharren, durch Abſonderung der Zuſtände, durch Behandlung eines jeden Zuſtandes in ſich als eines Ganzen ſchaffend hervor und befriedigt dadurch die unerläßlichen Grundforderungen an inneren Gehalt;

aber damit ist noch nicht alles geschehen, auch äußerer Mittel bedarf es, um aus jenem Stoff einen würdigen Körper zu bilden. Diese sind Sprache und Rhythmus! Und auch hier ist es, wo unser Dichter seine Meisterschaft auf's höchste bewährt.

Zu einem liebevollen Studium der Sprache scheint der Niederdeutsche den eigentlichsten Anlaß zu finden. Von allem, was undeutsch ist, abgesondert, hört er nur um sich her ein sanftes behagliches Urdeutsch, und seine Nachbarn reden ähnliche Sprachen. Ja wenn er an's Meer tritt, wenn Schiffer des Auslandes ankommen, tönen ihm die Grundsylben seiner Mundart entgegen, und so empfängt er manches Eigene, das er selbst schon aufgegeben, von fremden Lippen zurück, und gewöhnt sich deßhalb mehr als der Oberdeutsche, der an Völkerstämme ganz verschiedenen Ursprungs angränzt, im Leben selbst auf die Abstammung der Worte zu merken.

Diesen ersten Theil der Sprachkunde läßt sich unser Dichter gewissenhaft angelegen sein. Die Ableitung führt ihn auf das Bedeutende des Wortes, und so stellt er manches Gehaltvolle wieder her, setzt ein Mißbrauchtes in den vorigen Stand, und wenn er dabei mit stiller Vorsicht und Genauigkeit verfährt, so fehlt es ihm nicht an Kühnheit, sich eines harten, sonst vermiedenen Ausdrucks an rechter Stelle zu bedienen. Durch eine so genaue Schätzung der Worte, durch den bestimmten Gebrauch derselben entsteht eine

gefaßte Sprache, die ſich von der Proſa weg unmerklich in die höheren Regionen erhebt und daſelbſt poetiſch für ſich zu ſchalten vermögend iſt. Hier erſcheinen die dem Deutſchen ſich darbietenden Wortfügungen, Zuſammenſetzungen und Stellungen zu ihrem größten Vortheil, und man kann wohl ſagen, daß ſich darunter unſchätzbare Beiſpiele finden.

Und nicht bloß dieſen an's Licht geförderten Reichthum einer im tiefſten Grunde edlen Sprache bewundern wir, ſondern auch, was der Dichter bei ſeiner hohen Forderung an die Rhythmik durch Befolgung der ſtrengſten Regeln geleiſtet hat. Ihn befriedigte nicht allein jene Gediegenheit des Ausdrucks, wo jedes Wort richtig gewählt iſt, keines einen Nebenbegriff zuläßt, ſondern beſtimmt und einzig ſeinen Gegenſtand bezeichnet; er verlangt zur Vollendung Wohllaut der Töne, Wohlbewegung des Periodenbaues, wie ſie der gebildete Geiſt aus ſeinem Innern entwickelt, um einen Gegenſtand, ein Empfundenes völlig entſprechend und zugleich bezaubernd anmuthig auszudrücken. Und hier erkennen wir ſein unſterbliches Verdienſt um die deutſche Rhythmik, die er aus ſo manchen ſchwankenden Verſuchen einer für den Künſtler ſo erwünſchten Gewißheit und Feſtigkeit entgegen hebt. Aufmerkſam horchte derſelbe den Klängen des griechiſchen Alterthums, und ihnen fügte ſich die deutſche Sprache zu gleichem Wohllaute. So enthüllte ſich ihm das Geheimniß der Sylbenmaße,

so fand er die innigste Vereinigung zwischen Poesie und Musik, und ward, unter dem Einflusse eines freundschaftlichen Zusammenlebens mit Schulz, in den Stand gesetzt, solche Früchte einer gemeinsamen Anstrengung seinem Vaterlande auf praktischem und theoretischem Wege mitzutheilen.

Besonders angenehm ist das Studium jener Gedichte, die sich der Form nach als eine Nachbildung der aus dem Alterthum geretteten ankündigen. Belehrend ist es, zu beobachten, wie der Dichter verfährt. Hier zeigt sich nicht etwa nur ein ähnlicher Körper nothdürftig wieder hergestellt; derselbe Geist vielmehr scheint eben dieselbe Gestalt abermals hervorzubringen.

Wie nun der Dichter den Werth einer bestimmten und vollendeten Form lebhaft anerkennt, die er bei seinen letzten Arbeiten völlig in der Gewalt hat, so wendet er eben diese Forderung auch gegen seine früheren Gedichte, und bearbeitet sie musterhaft nach den Gesetzen einer in ihm später gereiften Vollkommenheit.

Haben daher Grammatiker und Techniker jene Leistungen besonders zu würdigen, so liegt uns ob, daß wir das übernommene Geschäft, den Dichter aus dem Gedicht, das Gedicht aus dem Dichter zu entwickeln, mit wenigen Zügen vollenden.

Auch innerhalb des geschlossenen Kreises der dießmal anzuzeigenden vier Bände finden wir ihn, wie er sich zum vorzüglichen Übersetzer jener Werke des Alterthums nach und nach ausbildet.

Durch den entſchiedenen, oben geprieſenen Sieg der Form über den Stoff, durch manches von äußerer Veranlaſſung völlig unabhängige Gedicht zeigt uns der Dichter, daß es ihm frei ſtehe, das Wirkliche zu verlaſſen und in's Mögliche zu gehen, das Nahe wegzuweiſen und das Ferne zu ergreifen, das Eigene aufzugeben und das Fremde in ſich aufzunehmen. Und wie man zu ſagen pflegte, daß neben dem römiſchen Volke noch ein Volk von Statuen die Stadt verherrliche, ſo läßt ſich von unſerem Dichter gleichfalls ausſprechen, daß in ihm zu einer echt deutſchen wirklichen Umgebung eine echt antike geiſtige Welt ſich geſelle.

Ihm war das glückliche Loos beſchieden, daß er den alten Sprachen und Literaturen ſeine Jugend widmete, ſie zum Geſchäft ſeines Lebens erkor. Nicht zerſtückeltes buchſtäbliches Wiſſen war ſein Ziel, ſondern er drang bis zum Anſchauen, bis zum unmittelbaren Ergreifen der Vergangenheit in ihren wahreſten Verhältniſſen, er vergegenwärtigte ſich das Entfernte, und faßte glücklich den kindlichen Sinn, mit welchem die erſten gebildeten Völker ſich ihren großen Wohnplatz die Erde, den übergewölbten Himmel, den verborgenen Tartarus mit beſchränkter Phantaſie vorgeſtellt, er ward gewahr, wie ſie dieſe Räume mit Göttern, Halbgöttern und Wundergeſtalten bevölkerten, wie ſie jedem einen Platz zur Wohnung, zur Wanderung den Pfad bezeichneten. Sodann auf-

merksam auf die Fortschritte des menschlichen Geistes, der nicht aufhörte zu beobachten, zu schließen, zu dichten, ließ der Forscher die vollkommene Vorstellung, die wir Neuern von dem Erd- und Weltgebäude so wie von seinen Bewohnern besitzen, aus ihren ersten Keimen sich nach und nach entwickeln und auferbauen. Wie sehr dadurch Fabel und Geschichte gefördert worden, ist niemand mehr verborgen, und sein Verdienst wird sich immer glänzender zeigen, je mehr dieser Methode gemäß nach allen Seiten hin gewirkt und das Gesammelte geordnet und aufgestellt werden kann.

Auf die Weise ward sein großes Recht begründet, sich vorzüglich an den Urbarden anzuschließen, von ihm die Dichterweihe zu empfangen, ihn auf seinen Wanderungen zu begleiten, um gestärkt und gekräftigt unter seine Landsleute zurückzukehren. So, mit festhaltender Eigenthümlichkeit wußte er das Eigenthümliche jedes Jahrhunderts, jedes Volkes, jedes Dichters zu schätzen, und reichte die älteren Schriften uns mit geübter Meisterhand dergestalt herüber, daß fremde Nationen künftig die deutsche Sprache als Vermittlerin zwischen der alten und neuen Zeit höchlich zu schätzen verbunden sind.

Und so werde zum Schluß das Hochgefühl gelungener unsäglicher Arbeit und die Einladung zum Genusse des Bereiteten mit des Dichters eigenen Worten ausgesprochen:

Mir trug Lyäos, mir der begeiſternden
Weinrebe Sprößling, als, dem Verſtürmten gleich
Auf ödem Eiland, ich mit Sehnſucht
Wandte den Blick zur Hellenenheimath.

Schamhaft erglühend, nahm ich den heiligen
Rebſchoß, und hegt' ihn, nahe dem Nordgeſtirn,
Abwehrend Luft und Ungeſchlachtheit,
Unter dem Glas' in erkargter Sonne.

Vom Trieb der Gottheit, ſiehe, beſchleuniget,
Stieg Rankenwaldung übergewölbt, mich bald
Mit Blüthe, bald mit grünem Herling,
Bald mit gerötheter Traub' umſchwebend.

Im ſüßen Anhauch träumt' ich, der Zeit entflohn,
Wettkampf mit alterthümlichem Hochgeſang.
Wer lauter iſt, der koſte freundlich,
Ob die Ambroſiafrucht gereift ſei.

Leipzig, bei Fleischer d. j.: Die Organisation der Coburg-Saalfeldischen Lande. Erster Band. 1803. 140 S. 8. (16 Gr.)

Die allgemeine Einleitung, so wie das derselben beigefügte Actenstück, beziehen sich vorzüglich auf die Hindernisse, welche bei der neuen Organisation der Fürstlich Coburg-Saalfeldischen Lande vorgekommen, und erregen in so fern nur ein beschränktes Interesse; ein weit allgemeineres hingegen die Inhaltsanzeige dessen, was die folgenden Bände enthalten sollen. Denn was man sonst in Lehrbüchern der Staatsverwaltung als Anleitung und Vorschrift zu künftigem Handeln vorgetragen findet, das soll, als wirklich systematisch ausgeführt, nach einzelnen Abtheilungen und Rubriken vollständig dargestellt werden. Eine Zusage, die nicht allein den Geschäftsmann und Gelehrten, sondern auch jeden Weltbeobachter zur Aufmerksamkeit reizen muß, und bis zu deren Erfüllung wir uns eine umständlichere Beurtheilung dessen, was dieser einsichtsvolle Staatsmann geleistet hat, mit Vergnügen vorbehalten.

Ungedruckte Winckelmanniſche Briefe.

Von bedeutenden Männern nachgelaſſene Briefe haben immer einen großen Reiz für die Nachwelt, ſie ſind gleichſam die einzelnen Belege der großen Lebensrechnung, wovon Thaten und Schriften die vollen Hauptſummen vorſtellen.

Beſonders gibt es Menſchen, die ſich mehr in Briefen als im Umgange und ſonſt zu ſchildern beſtimmt ſind. Unter dieſe gehörte Winckelmann, der ſich am freiſten fühlte, wenn er mit der Feder in der Hand vor einem Briefblatte ſich einem vertrauten Freund gegenüber wähnte.

Mehrere ſeiner gedruckten Briefe legen hievon ein Zeugniß ab, wozu die Sammlung, welche wir ankündigen, ſich bedeutend geſellen wird. Die vorliegenden Briefe ſind an einen Landsmann, Schulfreund und Hausgenoſſen mit der freiſten Vertraulichkeit geſchrieben; funfzehn derſelben vor ſeiner Abreiſe nach Rom. Aus nachſtehender Anzeige des Inhalts läßt ſich ihr Werth ſchon genugſam ſchätzen.

1. Brief. Dresden den 27. März 1752. Winckelmanns Reiſe nach Potsdam. Rückkunft nach Dresden.

Unterredung mit dem Pater R., seine zukünftige Lage in Rom betreffend. Vom nahen Profeß. Termin der Abreise nach Rom.

2. Brief. Dresden den 8. December 1752. Die Sache ist noch immer unentschieden. Entschuldigung und Beschönigung seines Umgangs mit dem Pater R., wenn er dem Grafen bekannt geworden sein sollte.

3. Brief. Nöthenitz den 6. Januar 1753. Besorgniß, wie eine zu nehmende Religionsveränderung von seinem Freunde aufgenommen werden möchte. Vertheidigung seines Entschlusses. Schilderung seines Charakters und bisherigen Lebens. Absicht, sich in der griechischen Literatur hervorzuthun, treibe ihn nach Rom. Glaubensbekenntniß. Entfernte Anträge wegen der Religionsveränderung und der Stelle eines Bibliothekars bei'm Cardinal Passionei. Wunsch, den Grafen und seinen Freund zu sehen. Bitte um entscheidende Antwort.

4. Brief. Nöthenitz den 11. Januar 1753. Übersendung eines Aufsatzes von der Königlichen Galerie. Der Cardinal dringt auf Winckelmanns Abreise und vorherigen Profeß. Winckelmanns Verlegenheit, wie er die Sache dem Grafen entdecken solle, und Furcht, daß dieser darüber aufgebracht werden möchte.

5. Brief. Dresden den 29. Januar 1753. Winckelmann hat sich entschlossen als Bibliothekar zum Cardinal Passionei zu gehen. Der Freund soll es dem Grafen entdecken.

6. Brief. Dresden den 21. Februar 1753. Freude über des Grafen unerwartete Genehmigung. Winckelmann hat noch nicht Profeß gethan. Er ſucht ihm zu entgehen und ſeinen Freund in Eiſenach zu ſprechen.

7. Brief. Nöthenitz den 13. April 1753. Freude über eine Nachricht des Freundes. Der Nuntius dringt auf den Profeß. Winckelmann ſucht ihn zu verſchieben, bis er den Grafen geſprochen. Er erhält Aufſchub bis zum 1. Junii. Winckelmann wünſcht ſich aus Dresden zu entfernen, um dem Andringen der proteſtantiſchen Geiſtlichkeit zu entgehen. Er ſchwankt noch. Wiederholtes Anerbieten des Cardinals in verbindlichen Briefen an den Nuntius. Winckelmann wünſcht ſehnlich den Grafen und ſeinen Freund zu ſprechen.

8. Brief. Nöthenitz den 6. Julius 1754. Nachricht von ſeinen kränklichen Umſtänden und Urſache derſelben. Er wünſcht Erholung. Vom Katalog der gräflichen Bibliothek. Hoffnung ſeinen Freund zu ſehen.

9. Brief. Nöthenitz den 12. Julius 1754. Winckelmann hat endlich den entſcheidenden Schritt gethan. Seine Geſundheit verlangt eine Gemüthsveränderung. Er trägt ſelber dem Nuntius vor, daß er in ſeine Hände die Confeſſion verrichten wolle. Freude des Nuntius. Actus. Winckelmanns Abſichten in Rom. Unruhe deſſelben.

10. Brief. Nöthenitz den 17. September 1754. Winckelmann bedauert ein verloren gegangenes Schreiben ſeines Freundes. In einem beigeſchloſſenen Schrei-

ben entdeckt er dem Grafen seinen Schritt. Seine Begriffe von Freundschaft. Aussichten auf die Zukunft. Der Leibarzt Bianconi verlangt ihn zu sprechen. Sein altes wiederkehrendes Übel macht ihn für sein Leben bange.

11. Brief. Dresden den 29. December 1754. Winckelmann lebt seit Anfang des Octobers in Dresden und wird mit Bianconi genauer bekannt. Anträge desselben, den Dioskorides für ihn zu übersetzen, nebst andern Vorschlägen, die Winckelmann abweis't und seine Besuche einstellt. Über den dem Grafen vorgeschlagenen Bibliothekar. Winckelmann hat zum erstenmal die Messe gehört. Seine Art zu leben.

12. Brief. Dresden den 23. Januar 1755. Winckelmann darf sich keine Hoffnung auf eine Pension vom Hofe machen. Er hat neue Aussichten in Deutschland zu leben, wenn es ihm in Rom nicht glückte. Klagen über Lambrecht. Schreiben des Gouverneurs in Rom an Winckelmann. Er besucht wieder Bianconi. Er verlangt seine Excerpte und Papiere zurück.

13. Brief. Dresden den 10. März 1755. Er dankt für die erhaltenen Excerpte. Seine literarischen Sammlungen sind sehr angewachsen. Man hat ihm noch nichts Gewisses in Rom ausgemacht. Bianconi macht Versuche, ihn in Dresden zu behalten. Er weis't diese wie andere Vorschläge ab. Schilderung seiner Lebensart. Winckelmann hört die Messe. Warum er kein guter Katholik sein könne? Er lernt den Hofrath

und Profeſſor Dabroslaw kennen. Charakterzüge von Lambrecht.

14. Brief. Dresden den 4. Junii 1755. Klagen über Lambrecht, der ihn zu betrügen ſucht. Unzufriedenheit mit ſeinem Freunde über ſein langes Stillſchweigen. Er überſendet ihm ein Exemplar von ſeiner Schrift. Er dedicirt ſie nach einiger Unſchlüſſigkeit dem Könige ſelbſt. Sie findet großen Beifall und wird in's Franzöſiſche und Italiäniſche überſetzt. Worin der Werth derſelben beſtehe? Was er ſich dabei vorgeſetzt habe? Er wolle ſie ſelbſt angreifen und den Angriff wieder beantworten, woran ihn nur die nahe Abreiſe verhindere. Erklärung der Kupfer.

15. Brief. Dresden den 25. Julius 1755. Er ſchreibt zuerſt mit einiger Gewißheit von ſeinen Umſtänden. Termin der Abreiſe. Reiſeroute. Reiſegeſellſchaft. Die Reiſe iſt auf zwei Jahre feſtgeſetzt mit 200 Reichsthaler jährlicher Penſion. Seine künftigen Ausſichten. Bianconi intereſſirt ſich lebhaft für ihn. Winckelmanns Betragen gegen denſelben. Seine Hoffnungen auf ein ruhiges Leben in Rom. Seine Vorſätze. Urtheil über Bayardi Prodromo di Ercolano. Winckelmanns Schrift wird zweimal in's Franzöſiſche überſetzt. Von ſeiner eigenen Gegenkritik und deren Beantwortung. Urtheil über Hagedorns Schrift: über die Mahlerei. Von Lambrecht, der ihn betrogen hat. Abſchied von ſeinem Freunde.

16. Brief. Rom den 20. December 1755. Ankunft

in Rom. Reise von Dresden über Eger, Amberg, die Oberpfalz, Regensburg, Neuburg bis Augsburg, nebst gelegentlichen Bemerkungen. Mit einem Castraten reis't er von Augsburg durch Tirol nach Venedig. Wie ihm Tirol gefallen? Urtheile über die Einwohner und die dortige Natur. Venedig. Bologna. Art zu reisen. Wirthshäuser. Betten. Beschreibung des Weges. Vino d'Orvieto. Zubereitung der Speisen. Sein erstes Geschäft in Rom. Vom Gouverneur in Rom. Bibliothek des Cardinals Passionei. Seine Bekanntschaft mit Mengs. Seine Art zu leben in Rom.

17. Brief. Im Julius 1756. Beschwerden über das Stillschweigen seiner deutschen Freunde. Winckelmann lebt für sich und sucht sich frei zu erhalten. Was seine Bestimmung sei? Urtheil über die Franzosen, über Bernini und die Modernität. Beschreibung des römischen Lebens, und seiner Beschäftigungen. Winckelmanns erste Schrift in Rom.

18. Brief. Den 29. Januar 1757. Entschuldigung seines langen Stillschweigens. Es geht ihm wohl. Er hat dem Cardinal Archinto seine Dienste antragen lassen, der sich viel mit ihm weiß und ihm eine Wohnung in seinem Palaste einräumt. Winckelmanns dreistes Benehmen. Seine Art zu leben. Monatliche Weincur. Er macht die Bekanntschaft eines schönen jungen Römers. Galante Gespräche mit demselben. Urtheile über die römischen Antiquare. Was die Franzosen sind? Er arbeitet seine Schrift über die

Ergänzung der alten Statuen wieder um. Literariſche Projecte. Herausgabe einer unedirten Handſchrift in Gemeinſchaft mit einem römiſchen Prälaten. Reiſevorhaben nach Neapel und Florenz. Seine Kleidung. Er erfährt nun erſt, welche Intriguen man ihm in Dresden geſpielt. Der König läßt ihm ſeine Gnade verſichern. Lebensgefahr durch eine Statue. Über den Papſt. Die Kaiſerliche Akademie der freien Künſte in Augsburg ernennt ihn zu ihrem Mitgliede. Anfragen und Bitte um Nachrichten aus Deutſchland. Sein Compliment an den Abt Jeruſalem. Römiſcher Winter.

19. Brief. Den 12. Mai 1757. Sein erſter Beſuch bei'm Cardinal Paſſionei. Er weiß ſich bei dem Cardinal Archinto und deſſen Hofleuten in Anſehen zu ſetzen. Er richtet dem Cardinal ſeine Bibliothek ein. Will ſeine Geſchichte der Kunſt in's Lateiniſche überſetzen laſſen. Sein Entſchluß, wenn der Cardinal ihn länger hinhalte. Rechtfertigung ſeiner dreiſten Schreibart.

20. Brief. Den 5. Februar 1758. Einlage an einen gemeinſchaftlichen Freund. Winckelmann befindet ſich vergnügt und geſünder als jemals. Angenehme Wohnung. Öffentliche Meinung von ihm. Wie er das erſte Jahr gelebt, und womit er ſich beſchäftigt? Er faßt den Plan zu einer Geſchichte der Kunſt. Wird mit Giacomelli bekannt und durch dieſen bei'm Cardinal Paſſionei eingeführt, der ihn unter die Zahl ſeiner Freunde aufnimmt. Eiferſucht des Cardinals Archinto.

Winckelmanns Maximen. Abfertigung eines französischen Abbés. Winckelmann genießt das Leben. Seine Garderobe. Gehoffte Vortheile von seiner nahen Reise nach Neapel. Der Churprinz empfiehlt ihn der Königin. Der Cardinal Archinto beschenkt ihn. Winckelmann schadet sich durch seine Aufrichtigkeit. Vorhaben in Neapel. Nachricht von dem Tode des Barons von Stosch und seinem Leben. Mahler Reclam aus Berlin. Winckelmann liefert einen Aufsatz in die periodische Schrift der Augsburgischen Akademie. Von Bianconi. Winckelmanns Adresse. Wie er das Italiänische spreche? Worauf es ankomme, sich bei den Italiänern in Achtung zu setzen? Bitte um Nachrichten von Lambrecht. Winckelmann treibt das Münzstudium. Er lernt einen reichen Holländer kennen. Gibt seinem Freunde den Anfang von seiner Geschichte der Kunst. Römischer Winter. Wie er auf einen Deutschen wirke? Römische Küche und Tafel. Plötzlicher Frühling.

21. Brief. Im Mai 1758. Drittehalb-monatlicher Aufenthalt im Neapolitanischen. Lage von Portici. Winckelmann erwirbt sich den Beifall des Publicums und die Achtung des Königs. Betragen gegen seine Feinde und Neider. Er bringt es endlich dahin, der Königin vorgestellt zu werden. Er wird von den Großen zur Tafel gezogen. Urtheil über Galliani, der sein Freund wird. Verschiedene Reisen in die umliegenden Gegenden: Pozzuolo, Bajä, Miseno, Cuma, Pesto. Beschreibung der Alterthümer von Pesto, von

Neapel und dem dortigen Klima. Vorzug des römischen. Straße von Rom nach Neapel. Von der Gemählde-galerie und Bibliothek in Capo di Monte. Von Portici. Langwieriges Geschäft der Aufwickelung der Bücherrollen. Mazzocchi. Winckelmann legt die letzte Hand an sein Werk. Seine Absichten dabei. Er will es dem Churprinzen dediciren. Hoffnung zu einer Stelle in der Vaticana.

22. Brief. Den 12. December 1759. Vorwürfe über seines Freundes Nachlässigkeit im Antworten. Nachricht von seinen Umständen. Seine Liebe zum Wein. Aufenthalt in Florenz, um das Stoschische Museum zu beschreiben, worüber er krank wird. Literarische Vorsätze. Er ist Bibliothekar bei'm Cardinal Albani, dessen vertrauten Umgang er genießt, so wie des Cardinals Passionei, obgleich beide Feinde sind. Nachricht von seiner Lebensweise und seinen Vergnügungen. Seine Studien. Wodurch es ihm gelungen, sein Glück zu machen? Winckelmann macht einen Proselyten. Er geht mit einer Reise nach Griechenland um.

23. Brief. Den 21. Februar 1761. Glückwunsch zu seines Freundes Vermählung. Von seiner eigenen glücklichen Lage, seinen Vergnügungen. Der Cardinal sucht ihn in Rom zu fixiren, während Winckelmann die Correspondenz mit dem churprinzlichen Hofe unterhält. Von seiner kleinen Schrift: Anmerkungen über die Baukunst. Nachfrage um Lambrecht. Reisevorsätze. Er ist Mitglied von drei Akademien.

24. Brief. Den 28. September 1761. Nachricht von seinem Lebensgenuß, dem Leben der römischen Großen und ihren liberalen Gesinnungen. Der Churprinz ernennt ihn zum Hofrath und Aufseher seines Kabinetts, worüber er einen Antrag des Landgrafen von Hessen-Cassel ausschlägt. Bitte um Nachrichten von seiner Vaterstadt. Vom nahen Druck seiner Geschichte der Kunst.

25. Brief. Den 15. Mai 1764. Winckelmann steht im Begriff in schöner Gesellschaft auf's Land zu reisen, als er seines Freundes Brief erhält. Von seinem Glücke, das nur durch den Tod des Cardinals Spinelli, seines ersten Freundes, einen Verlust erleidet. Winckelmann ist beinahe entschlossen, mit dem Ritter Montagu die Reise nach Griechenland zu machen. Schwankt zwischen dieser und einer Reise nach Spanien mit Mengs. Von seiner veränderten Gestalt und Wesen, durch den Umgang mit Großen und die Entfernung von despotischen Ländern. Entschuldigung des hart scheinenden Tons in seinen Schriften. Von seinen literarischen Arbeiten. Er hofft Friedrich den II. in Italien zu sehen. Urtheil über den Herzog von York. Von seinem Lebensgenuß. Erkundigungen nach seinen Bekannten in Seehausen.

26. Brief. Den 26. Julius 1765. Winckelmann verliebt sich zuerst. Mengs und seine Frau sind nach Spanien gegangen, von da er sie zurück erwartet, um Rom nie wieder zu verlassen. Freundschaftliche Verpflichtungen unter diesen dreien. Winckelmann hofft,

nach Beendigung ſeines italiäniſchen Werks, das Capital für ſein Alter, eine Reiſe nach Deutſchland zu machen. Der König von Preußen hat das Stoſchiſche Muſeum gekauft. Winckelmann lebt auf der Villa Albani. Seine Luſtreiſen. Seine Liebe zum Vaterlande iſt erloſchen. Die Götting'ſche Societät hat ihn zu ihrem Mitgliede erklärt. Man verlangt aus mehrern Orten ſeine Lebensbeſchreibung. Grüße an ſeine Freunde.

27. Brief. Den 1. Julius 1767. Nach beinahe zweijähriger Unterbrechung ſetzt Winckelmann den Briefwechſel an ſeinen Freund fort. Der König von Preußen hat ihm zwei Stellen antragen laſſen. Die Unterhandlung zerſchlägt ſich durch Winckelmanns hohe Forderungen, zu deſſen Zufriedenheit, der gern ſein Werk geendigt geſehen. Er hat ein anſehnliches Capital damit gemacht, da er, Verleger und Verkäufer zugleich, ſtarken Abſatz findet. Es wird in's Engliſche überſetzt. Von ſeinen Luſtreiſen. Er macht in Rom die Bekanntſchaft dreier deutſchen Prinzen, mit denen er ſehr angenehm lebt. Reiſevorhaben nach Deutſchland, Berlin, von da nach London, oder über Brüſſel nach Paris und ſo zurück nach Rom. Vom Ritter Montagu, mit dem er das Arabiſche lernt. Er hat große Luſt, mit dem Baron Riedeſel nach Griechenland zu gehen, wenn das Alter ihm nicht im Wege ſtände. Doch iſt er vergnügter und zufriedner als je und ſpottet über die deutſche Ernſthaftigkeit.

Antwort des Recensenten.

[Im Namen von Heinrich Voß als Antwort auf eine Erklärung Afts gegen die Voßische Recension seiner Sophoklesübersetzung.]

Die leidenschaftlichen Ausdrücke vorstehender Erklärung sind der gekränkten Empfindlichkeit eines Autors zu verzeihen. Übrigens ist zu wünschen, daß Herr Aſt dasjenige, was er verspricht und droht, bald leisten möge, da es denn an Gelegenheit nicht fehlen wird, das Weitere umständlich auszuführen.

Karlsruhe, bei Macklot: Allemannische Gedichte. Für Freunde ländlicher Natur und Sitten, von J. P. Hebel, Prof. zu Karlsruhe. Zweite Auflage. 1804. VIII und 232 S. 8.

Der Verfasser dieser Gedichte, die in einem oberdeutschen Dialekt geschrieben sind, ist im Begriff, sich einen eignen Platz auf dem deutschen Parnaß zu erwerben. Sein Talent neigt sich gegen zwei entgegengesetzte Seiten. An der einen beobachtet er mit frischem frohem Blick die Gegenstände der Natur, die in einem festen Dasein, Wachsthum und Bewegung ihr Leben aussprechen, und die wir gewöhnlich leblos zu nennen pflegen, und nähert sich der beschreibenden Poesie; doch weiß er durch glückliche Personificationen seine Darstellung auf eine höhere Stufe der Kunst herauf zu heben. An der andern Seite neigt er sich zum Sittlich-Didaktischen und zum Allegorischen; aber auch hier kommt ihm jene Personification zu Hülfe, und wie er dort für seine Körper einen Geist fand, so findet er hier für seine Geister einen Körper. Dieß gelingt ihm nicht durchaus; aber wo es ihm gelingt, sind seine Arbeiten vortrefflich, und nach unserer Überzeugung verdient der größte Theil dieses Lob.

Wenn antike oder andere durch plastischen Kunstgeschmack gebildete Dichter das sogenannte Leblose durch idealische Figuren beleben und höhere göttergleiche Naturen, als Nymphen, Dryaden und Hamadryaden, an die Stelle der Felsen, Quellen, Bäume setzen, so verwandelt der Verfasser diese Naturgegenstände zu Landleuten und verbauert auf die naivste anmuthigste Weise durchaus das Universum; so daß die Landschaft, in der man denn doch den Landmann immer erblickt, mit ihm in unserer erhöhten und erheiterten Phantasie nur eins auszumachen scheint.

Das Local ist dem Dichter äußerst günstig. Er hält sich besonders in dem Landwinkel auf, den der bei Basel gegen Norden sich wendende Rhein macht. Heiterkeit des Himmels, Fruchtbarkeit der Erde, Mannichfaltigkeit der Gegend, Lebendigkeit des Wassers, Behaglichkeit der Menschen, Geschwätzigkeit und Darstellungsgabe, zudringliche Gesprächsformen, neckische Sprachweise, so viel steht ihm zu Gebot, um das was ihm sein Talent eingibt, auszuführen.

Gleich das erste Gedicht enthält einen sehr artigen Anthropomorphism. Ein kleiner Fluß, die Wiese genannt, auf dem Feldberg im Östreichischen entspringend, ist als ein immer fortschreitendes und wachsendes Bauermädchen vorgestellt, das, nachdem es eine sehr bedeutende Berggegend durchlaufen hat, endlich in die Ebene kommt und sich zuletzt mit dem Rhein vermählt. Das Detail dieser Wanderung ist

außerordentlich artig, geistreich und mannichfaltig, und mit vollkommener, sich selbst immer erhöhender Stätigkeit ausgeführt.

Wenden wir von der Erde unser Auge an den Himmel, so finden wir die großen leuchtenden Körper auch als gute, wohlmeinende, ehrliche Landleute. Die Sonne ruht hinter ihren Fensterläden; der Mond, ihr Mann, kommt forschend herauf, ob sie wohl schon zur Ruhe sei, daß er noch eins trinken könne; ihr Sohn, der Morgenstern, steht früher auf als die Mutter, um sein Liebchen aufzusuchen.

Hat unser Dichter auf Erden seine Liebesleute vorzustellen, so weiß er etwas Abenteuerliches drein zu mischen, wie im Hexlein, etwas Romantisches, wie im Bettler. Dann sind sie auch wohl einmal recht freudig beisammen, wie in Hans und Verene.

Sehr gern verweilt er bei Gewerb und häuslicher Beschäftigung. Der zufriedene Landmann, der Schmelzofen, der Schreinergesell stellen mehr oder weniger eine derbe Wirklichkeit mit heiterer Laune dar. Die Marktweiber in der Stadt sind am wenigsten geglückt, da sie bei'm Ausgebot ihrer ländlichen Waare den Städtern gar zu ernstlich den Text lesen. Wir ersuchen den Verfasser, diesen Gegenstand nochmals vorzunehmen und einer wahrhaft naiven Poesie zu vindiciren.

Jahres- und Tageszeiten gelingen dem Verfasser besonders. Hier kommt ihm zu Gute, daß er ein

vorzügliches Talent hat, die Eigenthümlichkeiten der Zustände zu fassen und zu schildern. Nicht allein das Sichtbare daran, sondern das Hörbare, Riechbare, Greifbare und die aus allen sinnlichen Eindrücken zusammen entspringende Empfindung weiß er sich zuzueignen und wiederzugeben. Dergleichen sind: der Winter, der Jänner, der Sommerabend, vorzüglich aber Sonntagsfrühe, ein Gedicht, das zu den besten gehört, die jemals in dieser Art gemacht worden.

Eine gleiche Nähe fühlt der Verfasser zu Pflanzen, zu Thieren. Der Wachsthum des Hafers, bei Gelegenheit eines Habermußes von einer Mutter ihren Kindern erzählt, ist vortrefflich idyllisch ausgeführt. Den Storch wünschten wir vom Verfasser nochmals behandelt, und bloß die friedlichen Motive in das Gedicht aufgenommen. Die Spinne und der Käfer dagegen sind Stücke, deren schöne Anlage und Ausführung man bewundern muß.

Deutet nun der Verfasser in allen genannten Gedichten immer auf Sittlichkeit hin, ist Fleiß, Thätigkeit, Ordnung, Mäßigkeit, Zufriedenheit überall das Wünschenswerthe, was die ganze Natur ausspricht, so gibt es noch andere Gedichte, die zwar directer, aber doch mit großer Anmuth der Erfindung und Ausführung, auf eine heitere Weise vom Unsittlichen ab- und zum Sittlichen hinleiten sollen. Dahin rechnen wir den Wegweiser, den Mann im Mond, die

Irrlichter, das Gespenst an der Kanderer Straße, von welchem letzten man besonders auch sagen kann, daß in seiner Art nichts Besseres gedacht noch gemacht worden ist.

Das Verhältniß von Eltern zu Kindern wird auch von dem Dichter öfters benutzt, um zum Guten und Rechten zärtlicher und dringender hinzuleiten. Hieher gehören die Mutter am Christabend, eine Frage, noch eine Frage.

Hat uns nun dergestalt der Dichter mit Heiterkeit durch das Leben geführt, so spricht er nun auch durch die Organe der Bauern und Nachtwächter die höheren Gefühle von Tod, Vergänglichkeit des Irdischen, Dauer des Himmlischen, vom Leben jenseits mit Ernst, ja melancholisch aus. Auf einem Grabe, Wächterruf, der Wächter in der Mitternacht, die Vergänglichkeit sind Gedichte, in denen der dämmernde dunkle Zustand glücklich dargestellt wird. Hier scheint die Würde des Gegenstandes den Dichter manchmal aus dem Kreise der Volkspoesie in eine andere Region zu verleiten. Doch sind die Gegenstände, die realen Umgebungen durchaus so schön benutzt, daß man sich immer wieder in den einmal beschriebenen Kreis zurückgezogen fühlt.

Überhaupt hat der Verfasser den Charakter der Volkspoesie darin sehr gut getroffen, daß er durchaus, zarter oder derber, die Nutzanwendung ausspricht. Wenn der höher Gebildete von dem ganzen Kunst-

werke die Einwirkung auf sein inneres Ganze erfahren und so in einem höheren Sinne erbaut sein will, so verlangen Menschen auf einer niederen Stufe der Cultur die Nutzanwendung von jedem Einzelnen, um es auch sogleich zum Hausgebrauch benutzen zu können. Der Verfasser hat nach unserem Gefühl das fabula docet meist sehr glücklich und mit viel Geschmack angebracht, so daß, indem der Charakter einer Volkspoesie ausgesprochen wird, der ästhetisch Genießende sich nicht verletzt fühlt.

Die höhere Gottheit bleibt bei ihm im Hintergrund der Sterne, und was positive Religion betrifft, so müssen wir gestehen, daß es uns sehr behaglich war, durch ein erzkatholisches Land zu wandern, ohne der Jungfrau Maria und den blutenden Wunden des Heilands auf jedem Schritte zu begegnen. Von Engeln macht der Dichter einen allerliebsten Gebrauch, indem er sie an Menschengeschick und Naturerscheinungen anschließt.

Hat nun der Dichter in den bisher erwähnten Stücken durchaus einen glücklichen Blick in's Wirkliche bewährt, so hat er, wie man bald bemerkt, die Hauptmotive der Volksgesinnung und Volkssagen sehr wohl aufzufassen verstanden. Diese schätzenswerthe Eigenschaft zeigt sich vorzüglich in zwei Volksmährchen, die er idyllenartig behandelt.

Die erste, der Karfunkel, eine gespensterhafte Sage, stellt einen liederlichen, besonders dem Karten-

spiel ergebenen Bauernsohn dar, der unaufhaltsam dem Bösen in's Garn läuft, erst die Seinigen, dann sich zu Grunde richtet. Die Fabel mit der ganzen Folge der aus ihr entspringenden Motive ist vortrefflich, und eben so die Behandlung.

Ein Gleiches kann man von der zweiten, der Statthalter von Schopfheim, sagen. Sie beginnt ernst und ahnungsvoll, fast ließe sich ein tragisches Ende vermuthen; allein sie zieht sich sehr geschickt einem glücklichen Ausgang zu. Eigentlich ist es die Geschichte von David und Abigail in moderne Bauertracht nicht parodirt, sondern verkörpert.

Beide Gedichte, idyllenartig behandelt, bringen ihre Geschichte als von Bauern erzählt dem Hörer entgegen, und gewinnen dadurch sehr viel, indem die wackern naiven Erzähler, durch lebhafte Prosopopöien und unmittelbaren Antheil als an etwas Gegenwärtigem, die Lebendigkeit des Vorgetragenen zu erhöhen an der Art haben.

Allen diesen innern guten Eigenschaften kommt die behagliche naive Sprache sehr zu statten. Man findet mehrere sinnlich bedeutende und wohlklingende Worte, theils jenen Gegenden selbst angehörig, theils aus dem Französischen und Italiänischen herübergenommen, Worte von einem, von zwei Buchstaben, Abbreviationen, Contractionen, viele kurze leichte Sylben, neue Reime, welches, mehr als man glaubt, ein Vortheil für den Dichter ist. Diese Elemente

werden durch glückliche Constructionen und lebhafte Formen zu einem Stil zusammengedrängt, der zu diesem Zwecke vor unserer Bücherſprache große Vorzüge hat.

Möge es doch dem Verfasser gefallen, auf diesem Wege fortzufahren, dabei unsere Erinnerungen über das innere Wesen der Dichtung vielleicht zu beherzigen, und auch dem äußeren technischen Theil, besonders seinen reimfreien Versen, noch einige Aufmerksamkeit zu schenken, damit sie immer vollkommener und der Nation angenehmer werden mögen! Denn so sehr zu wünschen ist, daß uns der ganze deutsche Sprachschatz durch ein allgemeines Wörterbuch möge vorgelegt werden, so ist doch die praktische Mittheilung durch Gedichte und Schrift sehr viel schneller und lebendig eingreifender.

Vielleicht könnte man sogar dem Verfasser zu bedenken geben, daß, wie es für eine Nation ein Hauptschritt zur Cultur ist, wenn sie fremde Werke in ihre Sprache übersetzt, es eben so ein Schritt zur Cultur der einzelnen Provinz sein muß, wenn man ihr Werke derselben Nation in ihrem eigenen Dialekt zu lesen gibt. Versuche doch der Verfasser aus dem sogenannten Hochdeutschen schickliche Gedichte in seinen oberrheinischen Dialekt zu übersetzen. Haben doch die Italiäner ihren Tasso in mehrere Dialekte übersetzt.

Nachdem wir nun die Zufriedenheit, die uns diese kleine Sammlung gewährt, nicht verbergen können,

so wünschen wir nur auch, daß jenes Hinderniß einer für das mittlere und niedere Deutschland seltsamen Sprech- und Schreibart einigermaßen gehoben werden möge, um der ganzen Nation diesen erfreulichen Genuß zu verschaffen. Dazu gibt es verschiedene Mittel, theils durch Vorlesen, theils durch Annäherung an die gewohnte Schreib- und Sprechweise, wenn jemand von Geschmack das, was ihm aus der Sammlung am besten gefällt, für seinen Kreis umzuschreiben unternimmt, eine kleine Mühe, die in jeder Societät großen Gewinn bringen wird. Wir fügen ein Musterstück unserer Anzeige bei und empfehlen nochmals angelegentlich dieses Bändchen allen Freunden des Guten und Schönen.

Sonntagsfrühe.

Der Samstig het zum Sunntig gseit:
„Jez hani aili schlofe gleit;
sie sin vom Schaffe her und hi
gar sölli müed und schlöfrig gsi,
und's gohtmer schier gar selber so,
i cha fast us ke Bei me stoh."

So seit er, und wo's Zwölfi schlacht,
se sinkt er aben in d'Mitternacht.
Der Sunntig seit: „Jez isch's an mir!"
Gar still und heimli bschließt er d'Thür;
er düselet hinter de Sterne no,
und cha schier gar nit obsi cho.

Doch endli ribt er d'Augen us,
er chunnt der Sunn an Thür und Hus;

ſie ſchloft im ſtille Chämmerli;
er pöpperlet am Lädemli;
er rüeft der Sunne: „d'Zit iſch do!“
Sie ſeit: „I chumm enanderno!“ —

Und lisli uf de Zeche goht,
und fründli uf de Berge ſtoht
der Sunntig, und 's ſchloft alles no;
es ſieht und hört en niemes goh;
er chunnt in's Dorf mit ſtillem Tritt,
und winkt im Guhl: „Verroth mi nit!“

Und wemmen endli au verwacht,
und gſchlofe het die ganzi Nacht,
ſe ſtoht er do im Sunne-Schi',
und luegt eim zu de Fenſtern i
mit ſinen Auge mild und gut,
und mittem Meyen uffem Hut.

Drum meint er's treu, und was i ſag,
es freut en, wemme ſchlofe mag,
und meint, es ſeig no dunkel Nacht,
wenn d'Sunn am heitere Himmel lacht;
drum iſch er au ſo lisli cho,
drum ſtoht er au ſo liebli do.

Wie glitzeret uf Gras und Laub
vom Morgethau der Silberſtaub!
Wie weiht e friſche Maieluft,
voll Chriesi-Bluſt und Schleche-Duft!
Und d'Immli ſammle flink und friſch,
ſie wüſſe nit, aß's Sunntig iſch.

Wie pranget nit im Garte-Land
der Chriesi-Baum im Maie-Gwand,
Gel-Veieli und Tulipa,
und Sterneblume nebe dra,
und gfüllti Zinkli blau und wiiß,
me meint, me lueg in's Paredies!

Und's isch so still und heimli do,
men isch so rüeihig und so froh!
me hört im Dorf kei Hüst und Hott;
e Gute Tag! und Dank der Gott!
und 's git gottlob e schöne Tag!
isch alles, was me höre mag.

Und 's Vögeli seit: „Frili io!
Potz tausig, io, er isch scho do:
Er bringtmer scho im Himmels-Glast
dur Bluest und Laub in Hurst und Nast!"
Und 's Distelzwigli vorne dra
het 's Sunntig-Röckli au scho a.

Sie lüte weger's Zeiche scho,
der Pfarer, schint's, well zitli cho.
Gang, brechmer eis Aurikli ab,
verwüschet mer der Staub nit drab,
und Chüngeli, leg di weidli a,
de muesch derno ne Meje ha!

Nürnberg, Selbstverlag: Grübels Gedichte in Nürnberger Mundart. Erster Band. 1798. 222 S. Zweiter Band. 1800. 222 S. 8.

Die Einquartierung der Franzosen. Der sechzehnwöchige Aufenthalt der Franzosen in Nürnberg. 1801. 46 S. 8.

Die Grübel'schen Gedichte verdienen wohl neben den Hebel'schen gegenwärtig genannt zu werden: denn obgleich schon länger gedruckt, scheinen sie doch den Liebhabern nicht, wie sie verdienen, bekannt zu sein. Um sie völlig zu genießen, muß man Nürnberg selbst kennen, seine alten großen städtischen Anstalten, Kirchen, Rath- und andere Gemeinhäuser, seine Straßen, Plätze, und was sonst Öffentliches in die Augen fällt; ferner sollte man eine klare Ansicht der Kunstbemühungen und des technischen Treibens gegenwärtig haben, wodurch diese Stadt von Alters her so berühmt ist, und wovon sich auch noch jetzt ehrwürdige Reste zeigen. Denn fast nur innerhalb dieser Mauern bewegt sich der Dichter, selten ist es eine ländliche Scene, die ihn interessirt, und so zeigt er sich in seinem Wesen und Gesinnung als das, was

er wirklich ist, als rechtlichen Bürger und Klempnermeister, der sich freut, mit dem alten Meister Hans so nahe verwandt zu sein.

Wenn der Dichter überhaupt vor vielen andern darin einen Vorzug hat, daß er mit Bewußtsein ein Mensch ist, so kann man von Grübeln sagen, er habe einen außerordentlichen Vorsprung vor andern seines Gleichen, daß er mit Bewußtsein ein Nürnberger Philister ist. Er steht wirklich in allen seinen Darstellungen und Äußerungen als ein unerreichbares Beispiel von Geradsinn, Menschenverstand, Scharfblick, Durchblick in seinem Kreise da, daß er demjenigen, der diese Eigenschaften zu schätzen weiß, Bewunderung ablockt. Keine Spur von Schiefheit, falscher Anforderung, dunkler Selbstgenügsamkeit, sondern alles klar, heiter und rein, wie ein Glas Wasser.

Die Stoffe, die er bearbeitet, sind meist bürgerlich oder bäuerisch, theils die reinen Zustände als Zustände, da er denn durch Darstellung das Gedicht an die Stelle des Wirklichen zu setzen und uns ohne Reflexion die Sache selbst zu geben weiß, wovon das Kränzchen ein unschätzbares Beispiel geben kann. Auf diese Weise versteht er die Verhältnisse der Männer und Frauen, Eltern und Kinder, Meister, Gesellen und Lehrbursche, Nachbarn, Nachbarinnen, Vettern und Gevattern, so wie der Dienstmägde, der Dirnen, in Gesprächen oder Erzählungen auf das lebhafteste und anmuthigste vor Augen zu stellen.

Manchmal ergötzt er sich an mehr oder minder bekannten Vademecumsgeschichten, bei welchen aber durchgängig die Ausführung des Details im Hinschreiten zu der letzten Pointe als das Vorzügliche und Eigenthümliche anzusehen ist.

Andere Gedichte, wo er sein persönliches Behagen bei diesem und jenem Genuß ausdrückt, sind höchst angenehm, und sehr gefällig ist es, daß der Dichter mit dem besten Humor, sowohl in eigener als dritter Person, sich öfters zum Besten gibt.

Daß ein so gerad sehender wohldenkender Mann auch in das, was die nächsten Stände über ihm vornehmen, einen richtigen Blick haben und manchmal geneigt sein möchte, diese und jene Verirrungen zu tadeln, läßt sich erwarten; allein sowohl hier als überhaupt, wo sich seine Arbeiten demjenigen nähern, was man Satire nennen könnte, ist er nicht glücklich. Die beschränkten Handelsweisen, die der kurzsinnige Mensch bewußtlos mit Selbstgefälligkeit ausübt, darzustellen, ist sein großes Talent.

Hat man nun so einen wackern Bürger mit leidlicher Bequemlichkeit bald in, bald vor seinem Hause, auf Märkten, auf Plätzen, auf dem Rathhause immer heiter und spaßhaft gesehen, so ist es merkwürdig, wie er in schlimmen Tagen sich in gleichem Humor erhält, und über die außerordentlichen Übel, so wie über die gemeinern, sich erhaben fühlt.

Ohne daß sein Stil einen höheren Schwung

nähme, ſtellt er den bürgerlichen Zuſtand während der Theuerung, anhaltenden Froſtes, Überſchwemmung, ja während eines Krieges vor; ſelbſt die Spaltung der Meinungen, dieſer fürchterliche innere Krieg, gibt ihm Gelegenheit zu heiteren treffenden Schilderungen.

Sein Dialekt hat zwar etwas Unangenehmes, Breites, iſt aber doch ſeiner Dichtart ſehr günſtig. Seine Sylbenmaße ſind ziemlich variirt, und wenn er dem einmal angegebenen auch durch ein ganzes Gedicht nicht völlig treu bleibt, ſo macht es doch bei dem Ton der ganzen Dichtart keinen Mißklang.

Als Beiſpiel ſetzen wir eins der kürzern hieher:

Der Rauchtoback.

Su bald ih fröih vom Schlauf erwach,
  Souch ih mei Pfeifla ſcho;
Und Oabends, wenn ih ſchlauf'n geih,
  So hob ih's Pfeifla noh.
Denn wos ih denk und treib'n will,
  Und alles wos ih thou,
Dös geiht mer alles niht ſu gout,
  Mei Pfeifla mouß derzou.

Ih brauch ka rara Pfeiff'n ih,
  Su eit'l bin ih niht.
A Pfeiff'n, döi ſu theuer iß,
  Wos thät ih denn nau mit?
Dau möiſt ih jo, ſu lang ih rauch,
  Ner immer putz'n droh;
Und zehamaul in aner Stund
  Nau wieder ſchaua oh.

Doch mouß mei Pfeifla reinlih ſei,
Und innawendi puzt;
A ſchöina Pfeiff'n, und verſtopft,
Döi ſih ih niht, wos nuzt.
Verlöihern ton ih kana niht,
Döß ko ſcho goar niht ſei;
Denn kamm iß leer und kolt a weng,
So füll' ih's wieder eih.

Wenn ih a Böier trink'n ſollt,
Und rauchet niht derzou,
Ih könnt ka Mauß niht trink'n ih,
Su langa offt niht zwou.
Und wenn ih fröih mein Kaffee trink
Und zünd mei Pfeifla oh,
Dau glab ih, daß ka Menſch niht leicht
Wos Beſſers hob'n koh.

Und wenn ih af der Gaſſ'n geih
Su fröih und Oabendszeit,
Rauch ih mei Pfeifla ah derzou,
Und ſcher mih nix um d'Leut.
Denn kurz, wenn ih niht rauch'n thou,
So wörd's mer angſt und bang.
Drum wörd's mer a, verzeih mer's Gott!
Offt in der Körich z'lang.

Berlin, bei Unger: Regulus, eine Tragödie in fünf Aufzügen von Collin. 1802. 184 S. mit den Anmerkungen. 8.

Die lebhafte Senſation, welche dieſes Stück bei ſeiner Erſcheinung erregte, iſt zwar nach und nach verklungen, doch möchte es nicht zu ſpät ſein, noch ein ruhiges kritiſches Wort darüber auszuſprechen.

Der Verfaſſer hat bei der Wahl dieſes Gegenſtandes ſich ſehr vergriffen. Es iſt darin Stoff allenfalls zu Einem Act, aber keineswegs zu fünfen, und dieſer eine Act iſt es, der dem Stücke Gunſt erweckt.

In dem erſten iſt Attilia, die Gattin des Regulus, vorzüglich beſchäftigt, die Lage der Sache und ſich ſelbſt zu exponiren, jedoch weiß ſie ſich unſere Gunſt nicht zu verſchaffen.

Wer den Entſchluß des Regulus als groß und heldenmüthig anerkennen ſoll, muß den hohen Begriff von Rom mit zum Stücke bringen: die Anſchauung dieſer ungeheuren ſpecifiſchen Einheit einer Stadt, welche Feinde, Freunde, ja ihre Bürger ſelbſt für nichts achtet, um der Mittelpunct der Welt zu werden. Und ſolche Geſinnungen ſind es, die den einzelnen

edlen Römer charakterisiren; so auch die Römerinnen. Wir sind die Lucretien und Clölien, Porcien und Arrien und ihre Tugenden schon so gewohnt, daß uns eine Attilia kein Interesse abgewinnen kann, die als eine ganz gemeine Frau ihren Mann für sich und ihre Kinder aus der Gefangenschaft zurückwünscht. Indessen möchte das dem ersten Act hingehen, da von dem Collisivfall, der nun sogleich eintritt, noch nicht die Rede ist.

Der zweite Act enthält nun den interessanten Punct, wo Regulus mit dem carthagischen Gesandten vor dem Senat erscheint, die Auswechselung der Gefangenen widerräth, sich den Todesgöttern widmet und mit seinem ältesten Sohne Publius, der für die Befreiung des Vaters arbeiten wollte, sich auf echt römische Weise unzufrieden bezeigt.

Mit dem dritten Act fängt das Stück sogleich an zu sinken. Der punische Gesandte erscheint wirklich komisch, indem er den Regulus durch kosmopolitische Argumente von seinem specifischen Patriotismus zu heilen sucht. Hierauf muß der wackere Held durch Frau und Kinder gar jämmerlich gequält werden, indessen der Zuschauer gewiß überzeugt ist, daß er nicht nachgeben werde. Wie viel schöner ist die Lage Coriolans, der seinem Vaterlande wieder erbeten wird, nachgeben kann, nachgeben muß und darüber zu Grunde geht!

Der vierte Act ist ganz müßig. Der Consul Metel-

lus bringt erſt einen Senator höflich bei Seite, der ſich des Regulus annehmen will, ferner beſeitigt er einen ſtock-patriciſch geſinnten Senator, der zu heftig gegen Regulus wird, und läßt zuletzt den Publius, man darf wohl ſagen, abfahren, als dieſer ungeſtüm die Befreiung ſeines Vaters verlangt und, da Überredung nicht hilft, auf eine wirklich lächerliche Weiſe den Dolch auf den Conſul zuckt, welcher, wie man denken kann, unerſchüttert ſtehen bleibt, und den thörichten jungen Menſchen gelaſſen fortſchickt.

Der fünfte Act iſt die zweite Hälfte vom zweiten. Was dort vor dem Senat vorgegangen, wird hier vor dem Volke wiederholt, welches den Regulus nicht fortlaſſen will, der, damit es ja an modern dringenden dramatiſchen Mitteln nicht fehle, auch einen von den durch's Stück wandelnden Dolchen zuckt und ſich zu durchbohren droht.

Wollte man dieſes Sujet in Einem Act behandeln, indem man auf geſchickte Weiſe den zweiten und fünften zuſammenſchmölze, ſo würde es ein Gewinn für die Bühne ſein: denn es iſt immer herzerhebend, einen Mann zu ſehen, der ſich aus Überzeugung für ein Ganzes aufopfert, da im gemeinen Lauf der Welt ſich niemand leicht ein Bedenken macht, um ſeines beſondern Vortheils willen das ſchönſte Ganze, wo nicht zu zerſtören, doch zu beſchädigen.

Hätte dieſer Gegenſtand unvermeidlich bearbeitet werden müſſen, ſo hätte die große Spaltung der Ple-

bejer und Patricier zu Einleitungs- und Ausfüllungsmotiven den Stoff geben können. Wenn Attilia, eine recht eingefleischte Plebejerin, nicht allein Gatten und Vater für sich und ihre Kinder, sondern auch für ihre Nächsten, für Vettern und Gevattern einen Patron zu befreien und aufzustellen im Sinne hätte, so würde sie ganz anders als in ihrer jetzigen Privatgestalt auftreten. Wenn man alsdann dem Regulus, der nur die eine große untheilbare Idee von dem einzigen Rom vor Augen hat, dieses Rom als ein gespaltenes, als ein den Patriciern hingegebenes, als ein theilweise unterdrücktes, seine Hülfe forderndes Rom in steigenden Situationen dargebracht hätte: so wäre doch wohl ein augenblicklich wankender Entschluß ohne Nachtheil des Helden zu bewirken gewesen. Anstatt dessen bringt der Verfasser diesen wechselseitigen Haß der beiden Parteien als völlig unfruchtbar und keineswegs in die Handlung eingreifend, weil er ihm nicht entgehen konnte, durch das ganze Stück gelegentlich mit vor.

Wir können daher den Verfasser weder wegen der Wahl des Gegenstandes, noch wegen der bei Bearbeitung desselben geäußerten Erfindungsgabe rühmen, ob wir gleich übrigens gern gestehen, daß das Stück nebst den Anmerkungen ein unverwerfliches Zeugniß ablege, daß er die römische Geschichte wohl studirt habe.

Unglücklicherweise aber sind eben diese historischen Stoffe mit der Wahrheit ihrer Details dem dramati-

schen Dichter das größte Hinderniß. Das einzelne Schöne, historisch Wahre macht einen Theil eines ungeheueren Ganzen, zu dem es völlig proportionirt ist. Das historisch Wahre in einem beschränkten Gedicht läßt sich nur durch große Kraft des Genies und Talents dergestalt beherrschen und bearbeiten, daß es nicht dem engeren Ganzen, das in seiner Sphäre eine ganz andere Art von Anähnlichung verlangt, als störend erscheine.

So sieht man aus den Anmerkungen, daß der Verfasser zu dem unverzeihlichen Mißgriff des Publius, der den Dolch gegen den Consul zuckt, durch ein geschichtliches Factum verleitet worden, indem ein junger Römer schon einmal einen Tribunen, der einen Vater zur Klage gezogen, durch Drohung genöthigt, seine Klage zurück zu nehmen. Wenn nun ein Hauptargument dieser Klage war, daß der Vater den Sohn übel behandle, so steht diese Anekdote gar wohl in einer römischen Geschichte. Aber hier im Drama der junge Mensch, der gegen den Consul Lucius Cäcilius Metellus den Dolch zieht, begeht doch wohl den albernsten aller Streiche!

Wie die Einsicht des Verfassers in die römische Geschichte, so sind auch seine geäußerten, theils römischen, theils allgemein menschlichen Gesinnungen lobenswerth. Sie haben durchaus etwas Rechtliches, meist etwas Richtiges; allein aus allen diesen einzelnen Theilen ist kein Ganzes entstanden.

So ist uns auch noch nicht bei dieser Beurtheilung die Betrachtung der Charaktere dringend geworden: denn man kann wohl sagen, daß keine Charaktere in dem Stück sind. Die Leute stehen wohl durch Zustände und Verhältnisse von einander ab, und meinen auch einer anders als der andere, aber es ist nirgends ein Zug, der ein Individuum, ja auch nur im rechten Sinn eine Gattung darstelle. Da dieses Stück übrigens Figuren hat, die den Schauspielern zusagen, so wird es wohl auf vielen deutschen Theatern gegeben werden, aber es wird sich auf keinem halten, weil es im Ganzen dem Publicum nicht zusagt, das die schwachen und leeren Stellen gar zu bald gewahr wird.

Wir wünschen daher, wenn das Stück noch eine Weile in dieser Form gegangen ist, daß der Theil, der dramatisch darstellbar und wirksam ist, für das deutsche Theater, das ohnehin auf sein Repertorium nicht pochen kann, gerettet werde, und zwar so, daß der Verfasser oder sonst ein guter Kopf aus dem zweiten und fünften Acte ein Stück in Einem Acte componirte, das man mit Überzeugung und Glück auf den deutschen Theatern geben und wieder geben könnte.

Dresden, bei Gerlach: Ugolino Gherardesca, ein Trauerspiel, herausgegeben von Böhlendorff. 1801. 188 S. gr. 8.

Wenn das außerordentliche Genie etwas hervorbringt, das Mit- und Nachwelt in Erstaunen setzt, so verehren die Menschen eine solche Erscheinung durch Anschauen, Genuß und Betrachtung, jeder nach seiner Fähigkeit; allein da sie nicht ganz unthätig bleiben können, so nehmen sie öfters das Gebildete wieder als Stoff an und fördern, welches nicht zu läugnen ist, manchmal dadurch die Kunst.

Die wenigen Terzinen, in welche Dante den Hungertod Ugolino's und seiner Kinder einschließt, gehören mit zu dem Höchsten, was die Dichtkunst hervorgebracht hat: denn eben diese Enge, dieser Lakonismus, dieses Verstummen bringt uns den Thurm, den Hunger und die starre Verzweiflung vor die Seele. Hiermit war alles gethan, und hätte dabei wohl bewenden können.

Gerstenberg kam auf den Gedanken, aus diesem Keim eine Tragödie zu bilden, und obgleich das Große

der Dantischen Darstellung durch jede Art von Amplification verlieren mußte, so faßte doch Gerstenberg den rechten Sinn, daß seine Handlung innerhalb des Thurms verweilt, daß er durch Motive von Streben, Hoffnung, Aussicht den Beschauer hinhält, und innerhalb dieser stockenden Masse einige Veränderung des Zustandes bis zur letzten Hülfslosigkeit hervorzubringen weiß. Wir haben ihm also zu danken, daß er etwas gleichsam Unmögliches unternommen, und es doch mit Sinn und Geschick gewissermaßen ausgeführt.

Herr Böhlendorff war dagegen bei Conception seines Trauerspiels ganz auf dem falschen Wege, wenn er sich einbildete, daß man ein politisch-historisches Stück erst ziemlich kalt anlegen, fortführen und es zuletzt mit dem Ungeheuren enden könne.

Das Schlimmste bei der Sache ist, daß gegenwärtiger Ugolino auch wieder zu den Stücken gehört, welche ohne Wallensteins Dasein nicht geschrieben wären. In dem ersten Acte sehen wir statt des zweideutigen Piccolomini einen sehr unzweideutigen Schelmen von ghibellinischem Erzbischof, der zwar nicht ohne Ursache, doch aber auf tückische und verruchte Weise den Guelfen Ugolino haßt; ihm ist ein schwacher Legat des Papstes zugesellt, und der ganze erste Act wird darauf verwendet, die Gemüther mehr oder weniger vom Ugolino abwendig zu machen.

Zu Anfang des zweiten Acts erscheint Ugolino auf dem Lande, von seiner Familie umgeben, un-

gefähr wie ein ſtiller Hausvater, deſſen Geburtstag man mit Verſen und Kränzen feiert. Sein älteſter Sohn kommt ſiegreich zurück, um die Familienſcene recht glücklich zu erhöhen. Man ſpürt zwar ſogleich einen Zwieſpalt zwiſchen Vater und Sohn, indem der Vater nach der Herrſchaft ſtrebt, der Sohn aber die ſogenannte Freiheit, die Autonomie der Bürger zu lieben ſcheint, wodurch man wieder an Piccolomini und Max erinnert wird. Nun kommen die Burgemeiſter von Piſa, um den auf dem Lande zaudernden hypochondriſirenden Helden nach der Stadt zu berufen, indem ein großer Tumult entſtanden, wobei das Volk Ugolino's Palaſt verbrannt und geſchleift. Sie bieten ihm und den Seinigen das Stadthaus zur Wohnung an.

Im dritten Acte erſcheint nun ein Nachbild vom Seni, Marco Lombardo, der die ganze Unglücksgeſchichte vorausſieht. Ugolino hat von dem Senatspalaſt Beſitz genommen und ſucht einen Ritter Nino, einen wackern Mann, auch Guelfen, doch in Meinungen einigermaßen verſchieden, aus der Stadt zu entfernen, und beraubt ſich, indem er einen Halbfreund von ſich ſtößt, des beſten Schutzes gegen ſeinen heimlichen Erzfeind, den Ghibellinen Rhugieri. Eine Scene zwiſchen Vater und Sohn erinnert wieder an die Piccolomini, und damit wir ja nicht aus dieſem Kreiſe kommen, endigt der dritte Act mit einer geſchmückten Tafel, wobei die Handlung um nichts vorwärts kommt, als daß Ugolino ſeine Geſundheit

als Pisa's Fürst zu trinken erlaubt. Der freiheitsathmende Francesco tritt dagegen auf, wodurch ein widersprechendes Verhältniß zwischen Vater und Sohn sich lebhaft ausdrückt, und wir uns zu der Mühe verdammt finden, disjecti membra poetae abermals zusammenzulesen.

Im vierten Act erzählt Ugolino dem Wahrsager einen Traum, wird aber durch den Seher um nichts klüger. Frau und Kinder kommen, die Geburtstagsscene wird etwas trauriger wiederholt, endlich findet sich Ugolino im Dom ein, um die Herrschaft zu übernehmen, wo er gefangen genommen und von dem schwankenden Volke verlassen wird.

Zu Anfang des fünften Acts treten auf einmal in diese prosaische Welt drei Schicksalsschwestern und parodiren die Hexen des Macbeth. Dann werden wir in den Hungerthurm geführt, wo der Verfasser der Leitung Gerstenbergs mehr oder weniger folgt, die Wirkung aber völlig zerstört, indem er die Hungerscene zerstückt und den Leser wechselsweise in den Thurm und auf die Straße führt. Zuletzt wird der Bischof, wunderlich genug, Mitternachts in den Dom gelockt und ermordet, nachdem vorher Ugolino's Geist hinten über das Theater gegangen.

Man darf kühnlich behaupten, daß man im ganzen Stück auf keine poetische Idee treffe. Die historisch-politisch-psychologischen Reflexionen zeugen übrigens von einem mäßigen geraden Sinn. Die Einleitung

des triften Ugolinischen Charakters durch Erzählung seiner unglücklichen Jugend ist gut. Jene oben erwähnte Situation, da sich ein vorzüglicher Mann dadurch in's Unglück stürzt, daß er, Versöhnung heuchelnden Feinden zu Liebe, einen wenig dissentirenden Freund verstößt und sich des einzigen Schutzes beraubt, wäre dramatisch interessant genug, nur müßte die Behandlung viel tiefer gegriffen werden.

An Aufführung dieses Stücks ist gar nicht zu denken, um so weniger als es nicht durch theatralische Vorstellung, sondern durch Lecture Wallensteins eigentlich entstanden sein mag.

Leipzig, bei Sommer: Johann Friedrich, Churfürst zu Sachsen, ein Trauerspiel. 1804. 8.

Es ist ein großer Unterschied, ob der Verfasser eines dramatischen Stückes vom Theater herunter oder auf das Theater hinauf schreibe. Im ersten Falle steht er hinter den Coulissen, ist selbst nicht gerührt noch getäuscht, kennt aber die Mittel, Rührung und Täuschung hervorzubringen, und wird nach dem Maß seines Talents, wo nicht etwas Vortreffliches, doch etwas Brauchbares leisten. Im andern Falle hat er als Zuschauer gewisse Wirkungen erfahren, er fühlt sich davon durchdrungen und bewegt, möchte gern seine passive Rolle mit einer activen vertauschen, und indem er die schon vorhandenen Masken und Gesinnungen bei sich zu beleben und in veränderten Reihen wieder aufzuführen sucht, bringt er nur etwas Secundäres, nur den Schein eines Theaterstücks hervor.

Ein solches Werk wie das gegenwärtige könnte man daher wohl fulgur e pelvi nennen, indem die Wallensteinische Sonne hier aus einem nicht eben ganz reinen Gefäß zurückleuchtet und kaum eine augenblick-

liche Blendung bewirkt. Hier iſt auch ein unſchlüſſiger Held, der ſich aber doch, geſtärkt durch ſeinen Beichtvater, mehr auf den proteſtantiſchen Gott als jener auf die Planeten verläßt. Hier iſt auch ein Verräther, der mit mehreren Regimentern zum Feind übergeht, eine Art von Max, eine Sorte von Thekla, die uns aber doch, anfangs durch Bauernkleidung, dann durch Heldenrüſtung, an eine geringere Abkunft, an den Stamm der Bayardiſchen Miranden, der Johannen von Montfaucon erinnert. Nicht weniger treten Bürger und Soldaten auf, die ganz unmittelbar aus Wallenſteins Lager kommen. Ferner gibt es einige tückiſche Spanier, wie man ſie ſchon mehr auf dem deutſchen Theater zu ſehen gewohnt iſt, und Karl der Fünfte zeigt ſich als ein ganz leidlicher Kartenkönig. Die Zweideutigkeit des nachherigen Churfürſten Moriz kann gar kein Intereſſe erregen.

Ungeachtet aller dieſer fremden Elemente lieſ't man das Stück mit einigem Gefallen, das wohl daher kommen mag, daß wirkliche Charaktere und Thatſachen, auf die der Verfaſſer in der Vorrede ſo großen Werth legt, etwas Unverwüſtliches und Unverpfuſchbares haben. Nicht weniger bringt die Phantaſie aus der bekannten Geſchichte eine Menge Bilder und Verhältniſſe hinzu, welche das Stück, wie es daſteht, nicht erregen noch hervorbringen würde.

Noch einen Vortheil hat das Stück: daß es kurz iſt. Die Charaktere, wenn gleich nicht recht ge-

zeichnet, werden uns nicht läſtig, weil ſie uns nicht lange aufhalten, die Situationen, wenn gleich nicht kunſtmäßig angelegt, gehen doch geſchwind vorüber, und wenn ſie an Nachahmung erinnern, ſo ſind ſie auch ſchon vorbei, indem ſie ein Lächeln erregen.

Wie hohl übrigens das ganze Stück ſei, würde ſich bei der erſten Vorſtellung deutlich zeigen. Wir zweifeln aber, daß irgend ein Theater dieſen Verſuch zu machen geneigt ſein möchte.

Hadamar, in der Neuen Gelehrten Buchhandlung: Der Geburtstag, eine Jägeridylle in vier Gesängen. 1803. 107 S. 8.

Dieses kleine Gedicht kann man als ein gedrucktes Concept ansehen, und in diesem Sinne erregt es Interesse. Der Verfasser hat einen idyllischen Blick in die Welt; in wie fern er original sei, läßt sich schwer entscheiden: denn vorzüglich die zwei ersten Gesänge erinnern im Ganzen wie im Einzelnen durchaus an Vossens Louise.

Die Welt seiner Jäger und Förster kennt der Verfasser recht gut, doch hat er manche Eigenthümlichkeiten derselben nicht genug herausgehoben und sich dafür mit den kleinen Lebensdetails, welche diese Classe mit allen andern gemein hat, Kaffeetrinken, Tabakrauchen u. s. w., wie auch mit allgemeinen Familienempfindungen, die allenfalls im Vorbeigehen berührt werden können, zu sehr aufgehalten. Überhaupt möchte man sagen, er sei nur mit den Augen und nicht mit dem Herzen ein Jäger.

Das Hauptmotiv, daß am Geburtstage eines Försters der Geliebte seiner Tochter einen Wolf

ſchießt und dadurch zur Verſorgung gelangt, iſt artig und durch Retardationen intereſſant gemacht, doch bleibt immer die Charakteriſtik der Behandlung zu ſchwach. Der Verfaſſer hätte durchaus bedenken ſollen, daß es in der Familie des Förſters Waldheim lebhafter und raſcher zugehen müſſe als bei dem Pfarrer von Grünau. Lobenswürdig iſt übrigens die Darſtellung und Benutzung des felſigen Locals mit den Niederungen am Fuße und der bergigen Umgebung. In den zwei letzten Geſängen, wo das Gedicht handelnder wird, iſt ein gewiſſer epiſcher Sinn und Schritt, eine glückliche Darſtellung deſſen, was geſchieht, nicht zu verkennen. Auch iſt über das Ganze eine gewiſſe gemüthliche Anmuth verbreitet.

Aber — und leider ein großes Aber — die Verſe ſind ganz abſcheulich. Der Verfaſſer, indem er ſeine Vorgänger in dieſem Fache las, hat ſich von der inneren Form eines ſolchen Kunſtwerks wohl manches zugeeignet, über die letzte äußere Form aber und deren Vollendung weder gedacht, noch mit irgend einem Wiſſenden ſich beſprochen. Was ihm von den Verſen im Ohr geblieben, hat er nachgeahmt, ohne ſich eines Geſetzes, einer Regel bewußt zu ſein.

Sollen wir alſo die in der Vorerinnerung gethane Frage, ob ſeine Muſe Freunden der Dichtkunſt wohl ein äſthetiſches Vergnügen gewähren könne, aufrichtig und freundlich beantworten, ſo ſagen wir: er lerne zuerſt Hexameter machen, welches ſich dann wohl jetzt

nach und nach wird lernen lassen; wie viel Zeit es ihm auch kosten sollte, so ist es reiner Gewinn; er arbeite alsdann das Gedicht nochmals um, vermindere den beschreibenden Theil, erhöhe den handelnden, ersetze das gleichgültige Allgemeine durch bedeutendes Besondere; so wird sich alsdann deutlicher zeigen, ob er in diesem Fache etwas leisten kann: denn jetzt muß man den besten Willen haben und eine Art von Sonntagskind sein, um eine übrigens ganz wohlgebildete Menschengestalt durch eine von Warzen, Flecken, Borsten und Unrath entstellte Oberhaut durchzusehen.

Antwort
[auf die Antikritik des Verfassers der vorstehend recensirten Idylle.]

Ohne sich auf die Äußerungen des verdrießlichen Verfassers weiter einzulassen, will Recensent einen Vorschlag zur Güte thun. Unser Dichter, dem wir ein gewisses Talent keineswegs abläugnen, arbeite sein kleines Werk, woran, wie er ja selbst gesteht, noch manches zu bessern ist, abermals durch, und wir versprechen, wenn es uns wieder zu Gesicht kommt, die erste und zweite Ausgabe aufmerksam zu vergleichen und unsere Gedanken redlich darüber zu eröffnen. Das Werkchen aber, wie es liegt, nochmals im Detail durchzuprüfen, und zwar bloß um die schlimme Seite desselben herauszukehren, kann wohl niemanden zugemuthet werden, der bei seinen Arbeiten sich selbst und andere zu fördern wünscht.

Mannheim, in Commiſſion bei Schwan und Götz: Athenor, ein Gedicht in ſechzehn Geſängen. Neue verbeſſerte Ausgabe. 1804. VIII, übrigens mit den Anmerkungen 286 S. 8. (2 Rthlr. 12 Gr.)

Als wir dieſes Gedicht mit Sorgfalt zu leſen anfingen, uns durch den jedem Geſange vorgeſetzten Inhalt mit dem Ganzen und ſeinen Theilen bekannt zu machen und in der Ausführung ſelbſt vorwärts zu dringen ſuchten, haben wir eine ganz eigne Erfahrung gemacht. Wir empfanden nämlich eine Art von Schwindel, wie ſie den zu überfallen pflegt, dem etwas ganz Incongruentes und alſo ſeiner Natur nach Unmögliches doch wirklich vor Augen ſteht. Nach einigem Beſinnen erinnerten wir uns ſchon einer ähnlichen Empfindung: es war die, wie wir den Garten und Palaſt des Prinzen Pallagonia beſuchten, der nicht allein, wie bekannt, durchaus mit Ungeheuern ausſtaffirt iſt, ſondern wo auch, was weniger bekannt, an der Architektur ſorgfältig alle horizontalen und verticalen Linien vermieden

sind, so daß alles im Stehen zugleich einzustürzen scheint. Gestärkt durch diese Reflexion wagten wir dem Helden Athenor nochmals in's Gesicht zu sehen, fanden uns aber um nichts gebessert; was wir jedoch zuletzt über ihn bei uns zusammen bringen konnten, aber freilich für kein Urtheil ausgeben, wäre ungefähr Folgendes.

Wenn man Wielands poetische Schriften stückweise in eine Hexenpfanne neben einander setzte und sodann über einem gelinden Feuer so lange schmorte, bis Naturell, Geist, Anmuth, Heiterkeit mit allen übrigen lebendigen Eigenschaften völlig abgeraucht wären, und man alsdann die überbliebene zähe Masse mit einem Löffelstiel einigermaßen durch einander zöge und einen solchen Brei, der fast für ein caput mortuum gelten kann, völlig erstarren und erkalten ließe: so würde ungefähr ein Athenor entstehen. Da jedoch der Fall von der Art ist, daß wir nicht wissen können, ob unsere Empfindung bei diesem Werk nicht vielleicht idiosynkratisch sei, so wünschten wir, daß einer unserer kritischen Collegen durch umständlichere Untersuchung unsere Meinung zu bestärken oder zu widerlegen geneigt wäre.

Am kürzesten und gerathensten halten wir jedoch, daß jeder, der eine kleine Bibliothek deutscher Art und Kunst sich angeschafft hat, auch diesem Athenor einen Platz gönne: denn es ist doch auch kein geringer Genuß, wenn man sich nach Belieben bei'm Auf-

schlagen eines Buchs einen solchen ästhetischen Tragelaphen vergegenwärtigen kann. Zu diesem Behuf aber müßte der Verleger den Preis, der durch die artig punctirten Kupfer unverhältnißmäßig erhöht sein mag, ein- für allemal herabsetzen.

[Die Negation des Wortes organisch.]

Schon lange sagt man organisch, Organism, Organisation, Organismus ganz richtig; nur für die Negation dieser Begriffe hat sich ein unrichtig gebildetes, ganz etwas anders aussagendes Wort eingeschlichen. Von organisch kann der Gegensatz nur unorganisch heißen, oder wenn die Verneinung ebenfalls griechisch sein soll, anorganisch (*ἀνόργανος*). Anorgisch würde als Nachbildung von *ἄνοργος* zornlos bedeuten. Die Sylbe an, obgleich nicht Stammsylbe, begründet im Deutschen wie im Griechischen den Unterschied zwischen Worten mit derselben Hauptsylbe org, und darf darum nicht unterdrückt werden. Die Kürze des Worts ist keine Empfehlung desselben, wenn sie Zweideutigkeit veranlaßt. Wir haben überdieß noch Orgien und orgisch (orgische Feier) aus dem Griechischen herübergenommen. Anorgisch oder unorgisch würde demnach auch für die Negation dieses Begriffs genommen werden können.

[Ankündigung eines Briefes von Leſſing.]

Die neuliche Erwähnung des Gerſtenbergiſchen Ugolino in unſern Blättern (Nr. 38) erinnerte einige ältere Literaturfreunde an einen Brief Leſſings und ſein Urtheil über dieſes Stück, oder um eigentlicher zu reden, an ſeine Empfindungen bei demſelben. Der in den nächſten Stücken folgende Brief Leſſings an Gerſtenberg wurde vorgeſucht und uns auf eine Weiſe mitgetheilt, die uns vor allem Vorwurf der Indiscretion zu ſchützen das Anſehen hat.

[Goethe's Werke.
Erster bis zwölfter Band.
1806—1808.]

Der Herr Geheimerath von Goethe hat die Absicht, seine sämmtlichen Werke in zwölf Bänden, welche in drei Lieferungen erscheinen sollen, herauszugeben. Die erste erfolgt wahrscheinlich Ostern 1806.

Heidelberg, bei Mohr und Zimmer: Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder, herausgegeben von Achim von Arnim und Clemens Brentano. 1806. 470 S. gr. 8. (2 Rthlr. 12 Gr.)

Die Kritik dürfte sich vorerst nach unserem Dafürhalten mit dieser Sammlung nicht befassen. Die Herausgeber haben solche mit so viel Neigung, Fleiß, Geschmack, Zartheit zusammengebracht und behandelt, daß ihre Landsleute dieser liebevollen Mühe nun wohl erst mit gutem Willen, Theilnahme und Mitgenuß zu danken hätten. Von Rechts wegen sollte dieses Büchlein in jedem Hause, wo frische Menschen wohnen, am Fenster, unter'm Spiegel, oder wo sonst Gesang- und Kochbücher zu liegen pflegen, zu finden sein, um aufgeschlagen zu werden in jedem Augenblick der Stimmung oder Unstimmung, wo man denn immer etwas Gleichtönendes oder Anregendes fände, wenn man auch allenfalls das Blatt ein paarmal umschlagen müßte.

Am besten aber läge doch dieser Band auf dem Clavier des Liebhabers oder Meisters der Tonkunst, um den darin enthaltenen Liedern entweder mit be-

kannten hergebrachten Melodien ganz ihr Recht widerfahren zu lassen, oder ihnen schickliche Weisen anzuschmiegen, oder wenn Gott wollte, neue bedeutende Melodien durch sie hervorzulocken.

Würden dann diese Lieder nach und nach in ihrem eigenen Ton- und Klangelemente von Ohr zu Ohr, von Mund zu Mund getragen, kehrten sie allmählich belebt und verherrlicht zum Volke zurück, von dem sie zum Theil gewissermaßen ausgegangen, so könnte man sagen, das Büchlein habe seine Bestimmung erfüllt und könne nun wieder als geschrieben und gedruckt verloren gehen, weil es in Leben und Bildung der Nation übergegangen.

Weil nun aber in der neueren Zeit, besonders in Deutschland, nichts zu existiren und zu wirken scheint, wenn nicht darüber geschrieben und wieder geschrieben und geurtheilt und gestritten wird, so mag denn auch über diese Sammlung hier einige Betrachtung stehen, die, wenn sie den Genuß auch nicht erhöht und verbreitet, doch wenigstens ihm nicht entgegen wirken soll.

Was man entschieden zu Lob und Ehren dieser Sammlung sagen kann, ist, daß die Theile derselben durchaus mannichfaltig charakteristisch sind. Sie enthält über zweihundert Gedichte aus den drei letzten Jahrhunderten, sämmtlich dem Sinne, der Erfindung, dem Ton, der Art und Weise nach dergestalt von einander unterschieden, daß man keins dem andern vollkommen gleichstellen kann. Wir übernehmen das

unterhaltende Geschäft, sie alle der Reihe nach, so wie es uns der Augenblick eingibt, zu charakterisiren.

Das Wunderhorn. (Seite 13.) Feenhaft, kindlich, gefällig.

Des Sultans Töchterlein. (15.) Christlich zart, anmuthig.

Tell und sein Kind. (17.) Rechtlich und tüchtig.

Großmutter Schlangenköchin. (19.) Tief, räthselhaft, dramatisch vortrefflich behandelt.

Jesaias Gesicht. (20.) Barbarisch groß.

Das Feuerbesprechen. (21.) Räuberisch ganz gehörig und recht.

Der arme Schwartenhals. (22.) Vagabundisch, launig, lustig.

Der Tod und das Mädchen. (24.) In Todtentanzart, holzschnittmäßig, lobenswürdig.

Nachtmusikanten. (29.) Närrisch, ausgelassen, köstlich.

Widerspenstige Braut. (30.) Humoristisch, etwas fratzenhaft.

Klosterscheu. (32.) Launenhaft verworren und doch zum Zweck.

Der vorlaute Ritter. (32.) Im real-romantischen Sinn gar zu gut.

Die schwarzbraune Hexe. (34.) Durch Überlieferung etwas confus, der Grund aber unschätzbar.

Der Dollinger. (36.) Ritterhaft tüchtig.

Liebe ohne Stand. (37.) Dunkel romantisch.

Gastlichkeit des Winters. (39.) Sehr zierlich.

Die hohe Magd. (40.) Christlich pedantisch, nicht ganz unpoetisch.

Liebe spinnt keine Seide. (42.) Lieblich confus und deßwegen Phantasie erregend.

Husarenglaube. (43.) Schnelligkeit, Leichtigkeit musterhaft ausgedrückt.

Rattenfänger von Hameln. (44.) Zuckt auf's Bänkelsängerische, aber nicht unfein.

Schürz' dich Gretlein. (46.) Im Vagabundensinn. Unerwartet epigrammatisch.

Lied vom Ringe. (48.) Romantisch zart.

Der Ritter und die Magd. (50.) Dunkel romantisch, gewaltsam.

Der Schreiber im Korb. (53.) Den Schlag wiederholendes zweckmäßiges Spottgedicht.

Erntelied. (55.) Katholisches Kirchentodeslied. Verdiente, protestantisch zu sein.

Überdruß der Gelahrtheit. (57.) Sehr wacker. Aber der Pedant kann die Gelahrtheit nicht los werden.

Schlacht bei Murten. (58.) Realistisch, wahrscheinlich modernisirt.

Liebesprobe. (61.) Im besten Handwerksburschensinne und auch trefflich gemacht.

Der Falke. (63.) Groß und gut.

Die Eile der Zeit in Gott. (64.) Christlich, etwas zu historisch; aber dem Gegenstande gemäß und recht gut.

Das Rautenſträuchlein. (69.) Eine Art Trümmer, ſehr lieblich.

Die Nonne. (70.) Romantiſch, empfindungsvoll und ſchön.

Revelje. (72.) Unſchätzbar für den, deſſen Phantaſie folgen kann.

Faſtnacht. (74.) Liebehaft, leiſe.

Diebsſtellung. (75.) Holzſchnittartig, ſehr gut.

Waſſersnoth. (77.) Anſchauung, Gefühl, Darſtellung, überall das Rechte.

Tambourgeſell. (78.) Heitere Vergegenwärtigung eines ängſtlichen Zuſtandes. Ein Gedicht, dem der Einſehende ſchwerlich ein gleiches an die Seite ſetzen könnte.

David. (79.) Katholiſch hergebracht, aber noch ganz gut und zweckmäßig.

Sollen und Müſſen. (80.) Vortrefflich in der Anlage, obgleich hier in einem zerſtückten und wunderlich reſtaurirten Zuſtande.

Liebesdienſt. (83.) Deutſch romantiſch, frommſinnig und gefällig.

Geht dir's wohl, ſo denk' an mich. (84.) Anmuthiger ſingbarer Klang.

Der Tannhäuſer. (86.) Großes chriſtlich-katholiſches Motiv.

Mißheirath. (90.) Treffliche, räthſelhafte Fabel, ließe ſich vielleicht mit wenigem anſchaulicher und für den Theilnehmer befriedigender behandeln.

Wiegenlied. (92.) Reimhafter Unsinn, zum Einschläfern völlig zweckmäßig.

Frau Nachtigall. (93.) Eine kunstlose Behandlung zugegeben, dem Sinne nach höchst anmuthig.

Die Juden in Passau. (93.) Bänkelsängerisch, aber lobenswerth.

Kriegslied gegen Karl V. (97.) Protestantisch, höchst tüchtig.

Der Bettelvogt. (100.) Im Vagabundensinne gründlich und unschätzbar.

Von den klugen Jungfrauen. (101.) Recht großmüthig, herzerhebend, wenn man in den Sinn eindringt.

Müllers Abschied. (102.) Für den, der die Lage fassen kann, unschätzbar, nur daß die erste Strophe einer Emendation bedarf.

Abt Neidhard und seine Mönche. (103.) Ein Till-Streich von der besten Sorte und trefflich dargestellt.

Von zwölf Knaben. (109.) Leichtfertig, ganz köstlich.

Kurze Weile. (110.) Deutsch romantisch, sehr lieblich.

Kriegslied des Glaubens. (112.) Protestantisch derb, treffend und durchschlagend.

Tabakslied. (114.) Trümmerhaft, aber Bergbau und Tabak gut bezeichnend.

Das fahrende Fräulein. (114.) Tief und schön.

Bettelei der Vögel. (115.) Gar liebenswürdig.

Die Greuelhochzeit. (117.) Ungeheurer Fall, bänkelsängerisch, aber lobenswürdig behandelt.

Der vortreffliche Stallbruder. (120.) Unsinn, aber wohl dem, der ihn behaglich singen könnte.

Unerhörte Liebe. (121.) Schön, sich aber doch einer gewissen philisterhaften Prosa nähernd.

Das Bäumlein. (124.) Sehnsuchtsvoll, spielend und doch herzinniglich.

Lindenschmied. (125.) Von dem Reiterhaften, Holzschnittartigen die allerbeste Sorte.

Lied vom alten Hildebrand. (128.) Auch sehr gut, doch früher und in der breiteren Manier gedichtet.

Friedenslied. (134.) Andächtig, bekannte Melodie, an's Herz redend.

Friedenslied. (137.) Gut, aber zu modern und reflectirt.

Drei Schwestern. (139.) Sehr wacker in der derben Art.

Der englische Gruß. (140.) Die anmuthige, bloß katholische Art, christliche Mysterien an's menschliche, besonders deutsche Gefühl herüber zu führen.

Vertraue. (141.) Seltsam, tragisch, zum Grund ein vortreffliches Motiv.

Das Leiden des Herrn. (142.) Die große Situation in's Gemeine gezogen, in diesem Sinne nicht tadelhaft.

Der Schweizer. (145.) Recht gut, sentimentaler, aber lange nicht so gut als der Tambourgesell (78.)

Pura. (146.) Schöne Fabel, nicht schlecht, aber auch nicht vorzüglich behandelt.

Die kluge Schäferin. (149.) Gar heiter, frei- und frohmüthig.

Ritter St. Georg. (151.) Ritterlich, christlich, nicht ungeschickt dargestellt, aber nicht erfreulich.

Die Pantoffeln. (156.) Schöne Anlage, hier fragmentarisch, ungenießbar.

Xaver. (157.) Sehr wacker, dem Charakter nach, doch zu wort- und phrasenhaft.

Wachtelwacht. (159.) Als Ton nachahmend, Zustand darstellend, bestimmtes Gefühl aufrufend unschätzbar.

Das Tod-Austreiben. (161.) Gar lustig, wohlgefühlt und zweckmäßig.

Gegen das Quartanfieber. (161.) Unsinnige Formel, wie billig.

Zum Festmachen. (162.) Glücklicher Einfall.

Aufgegebene Jagd. (162.) Fordert den Ton des Waldhorns.

Wer's Lieben erdacht. (163.) Gar knabenhaft von Grund aus.

Des Herrn Weingarten. (165.) Liebliche Versinnlichung christlicher Mysterien.

Cedrons Klage. (166.) Nicht eben so glücklich. Man sieht dieser Klage zu sehr den Gradus ad Parnassum an.

Frühlingsbeklemmung. (172.) Beſſer als das vorige. Doch hört man immer noch das Wort- und Bildgeklapper.

Lobgeſang auf Maria. (174.) Auch dieſem läßt ſich vielleicht ein Geſchmack abgewinnen.

Abſchied von Maria. (178.) Intereſſante Fabel und anmuthige Behandlung.

Ehſtand der Freude. (181.) Derb-luſtig, muß geſungen werden wie irgend eins.

Amor. (182.) Niedlich und wunderlich genug.

Vom großen Bergbau der Welt. (183.) Tief und ahnungsvoll, dem Gegenſtande gemäß. Ein Schatz für Bergleute.

Huſarenbraut. (188.) Nicht eben ſchlimm.

Das Straßburger Mädchen. (189.) Liegt ein liebliches Begebniß zu Grund, zart und phantaſtiſch behandelt.

Zwei Röſelein. (190.) Ein Ereignen zwiſchen Liebesleuten, von der zarteſten Art, dargeſtellt wie es beſſer nicht möglich iſt.

Das Mädchen und die Haſel. (192.) Gar natürlich gute und friſche Sittenlehre.

Königstochter aus England. (193.) Nicht zu ſchelten; doch ſpürt man zu ſehr das Pfaffenhafte.

Schall der Nacht. (198.) Wird geſungen herzerfreulich ſein.

Große Wäſche. (201.) Feenhaft und beſonders.

Der Palmbaum. (202.) So recht von Grund aus herzlich.

Der Fuhrmann. (203.) Gehört zu den guten Vagabunden-, Handwerks- und Gewerbsliedern.

Pfauenart. (204.) Gute Neigung, bescheiden ausgedrückt.

Der Schildwache Nachtlied. (205.) An's Quodlibet streifend, dem tiefen und dunklen Sinne der Ausdruck gemäß.

Der traurige Garten. (206.) Süße Neigung.

Hüt' du dich. (207.) Im Sinn und Klang des Vaudeville sehr gut.

Die mystische Wurzel. (208.) Geistreich, wobei man sich doch des Lächelns über ein falsches Gleichniß nicht enthalten kann.

Räthsel. (209.) Nicht ganz glücklich.

Wie kommt's, daß du so traurig bist. (210.) Streift an's Quodlibet, wahrscheinlich Trümmer.

Unkraut. (211.) Quodlibet von der besten Art.

Der Wirthin Töchterlein. (212.) Höchst lieblich, aber nicht so recht ganz.

Wer hat das Liedlein erdacht. (213.) Eine Art übermüthiger Fratze, zur rechten Zeit und Stunde wohl lustig genug.

Doctor Faust. (214.) Tiefe und gründliche Motive, könnten vielleicht besser dargestellt sein.

Müllertücke. (218.) Bedeutende Mordgeschichte, gut dargestellt.

Der unschuldig Hingerichtete. (220.) Ernste Fabel, lakonisch trefflich vorgetragen.

Ringlein und Fähnlein. (223.) Sehr gefällig romantisch. Das Reimgeklingel thut der Darstellung Schaden, bis man sich allenfalls daran gewöhnen mag.

Die Hand. (226.) Bedeutendes Motiv kurz abgefertigt.

Martinsgans. (226.) Bauerburschenhaft, lustig losgebunden.

Die Mutter muß gar fein allein. (227.) Nicht recht von Grund und Brust aus, sondern nach einer schon vorhandenen Melodie gesungen.

Der stolze Schäfersmann. (229.) Tiefe schöne Fabel, durch den Widerklang des Vaudeville ein sonderbarer, aber für den Gesang bedeutender Vortrag.

Wenn ich ein Vöglein wär'. (231.) Einzig schön und wahr.

An einen Boten. (232.) Einzig lustig und gutlaunig.

Weine nur nicht. (232.) Leidlicher Humor, aber doch ein bißchen plump.

Käuzlein. (233.) Wunderlich, von tiefem, ernstem, köstlichem Sinn.

Weinschröterlied. (234.) Unsinn der Beschwörungsformeln.

Maikäferlied. (235.) Deßgleichen.

Marienwürmchen. (235.) Deßgleichen, mehr in's Zarte geleitet.

Der verlorne Schwimmer. (236.) Anmuthig und voll Gefühl.

Die Pragerschlacht. (237.) Rasch und knapp, eben als wenn es drei Husaren gemacht hätten.

Frühlingsblumen. (239.) Wenn man die Blumen nicht so entsetzlich satt hätte, so möchte dieser Kranz wohl artig sein.

Guckguck. (241.) Neckisch bis zum Fratzenhaften, doch gefällig.

Die Frau von Weissenburg. (242.) Eine gewaltige Fabel, nicht ungemäß vorgetragen.

Soldatentod. (245.) Möchte vielleicht im Frieden und bei'm Ausmarsch erbaulich zu singen sein. Im Krieg und in der ernsten Nähe des Unheils wird so etwas greulich, wie das neuerlich belobte Lied: Der Krieg ist gut.

Die Rose. (251.) Liebliche Liebesergebenheit.

Die Judentochter. (252.) Passender seltsamer Vortrag zu confusem und zerrüttetem Gemüthswesen.

Drei Reiter. (253.) Ewiges und unzerstörliches Lied des Scheidens und Meidens.

Schlachtlied. (254.) In künftigen Zeiten zu singen.

Herr von Falkenstein. (255.) Von der guten, zarten, innigen Romanzenart.

Das römische Glas. (257.) Deßgleichen. Etwas räthselhafter.

Rosmarin. (258.) Ruhiger Blick in's Reich der Trennung.

Der Pfalzgraf am Rhein. (259.) Barbarische Fabel und gemäßer Vortrag.

Vogel Phönix. (261.) Nicht mißlungene christliche Allegorie.

Der unterirdische Pilger. (262.) Müßte in Schächten, Stollen und auf Strecken gesungen und empfunden werden. Über der Erde wird's einem zu dunkel dabei.

Herr Olof. (261b.) Unschätzbare Ballade.

Ewigkeit. (263b.) Katholischer Kirchengesang. Wenn man die Menschen confus machen will, so ist dieß ganz der rechte Weg.

Der Graf und die Königstochter. (265b.) Eine Art von Pyramus und Thisbe. Die Behandlung solcher Fabeln gelang unsern Voreltern nicht.

Moriz von Sachsen. (270.) Ein ahnungsvoller Zustand und großes trauriges Ereigniß mit Phantasie dargestellt.

Ulrich und Änncheu. (274.) Die Fabel vom Blaubart in mehr nördlicher Form, gemäß dargestellt.

Vom vornehmen Räuber. (276.) Sehr tüchtig, dem Lindenschmied (125.) zu vergleichen.

Der geistliche Kämpfer. (277.) „Christ Gottes Sohn allhie" hätte durch sein Leiden wohl einen besseren Poeten verdient.

Dusle und Babely. (281.) Köstlicher Abdruck des schweizerbäurischen Zustandes und des höchsten Ereignisses dort zwischen zwei Liebenden.

Der eifersüchtige Knabe. (282.) Das Wehen

und Weben der räthſelhaft mordgeſchichtlichen Romanzen iſt hier höchſt lebhaft zu fühlen.

Der Herr am Ölberg. (283.) Dieſem Gedicht geſchieht Unrecht, daß es hier ſteht. In dieſer, meiſt natürlichen Geſellſchaft wird einem die Allegorie der Anlage ſo wie das poetiſch Blumenhafte der Ausführung unbillig zuwider.

Abſchied von Bremen. (289.) Handwerksburſchenhaft genug, doch zu proſaiſch.

Aurora. (291.) Gut gedacht, aber doch nur gedacht.

Werd' ein Kind. (291.) Ein ſchönes Motiv, pfaffenhaft verſchoben.

Der ernſthafte Jäger. (292.) Ein bißchen barſch, aber gut.

Der Mordknecht. (294.) Bedeutend, ſeltſam und tüchtig.

Der Prinzenraub. (296.) Nicht gerade zu ſchelten, aber nicht befriedigend.

Nächten und Heute. (298.) Ein artig Lied des Inhalts, der ſo oft vorkommt: cosi fan tutte und tutti.

Der Spaziergang. (299.) Mehr Reflexion als Geſang.

Das Weltende. (300.) Deutet auf's Quodlibet, läßt was zu wünſchen übrig.

Bayriſches Alpenlied. (301.) Allerliebſt, nur wird man vornherein irre, wenn man nicht weiß, daß

unter dem Palmbaum die Stechpalme gemeint ist. Mit einem Dutzend solcher Noten wäre manchem Liede zu mehrerer Klarheit zu helfen gewesen.

Jäger Wohlgemuth. (303.) Gut, aber nicht vorzüglich.

Der Himmel hängt voll Geigen. (304.) Eine christliche Cocagne, nicht ohne Geist.

Die fromme Magd. (306.) Gar hübsch und sittig.

Jagdglück. (306.) Zum Gesang erfreulich, im Sinne nicht besonders. Überhaupt wiederholen die Jägerlieder, vom Tone des Waldhorns gewiegt, ihre Motive zu oft ohne Abwechseln.

Kartenspiel. (308.) Artiger Einfall und guter Humor.

Für funfzehn Pfennige. (309.) Von der allerbesten Art, einen humoristischen Refrain zu nutzen.

Der angeschossene Guckguck. (311.) Nur Schall, ohne irgend eine Art von Inhalt.

Warnung. (313.) Ein Guckguck von einer viel besseren Sorte.

Das große Kind. (314.) Höchst süße. Wäre wohl werth, daß man ihm das Ungeschickte einiger Reime und Wendungen benähme.

Das heiße Afrika. (315.) Spukt doch eigentlich nur der Halberstädter Grenadier.

Das Wiedersehn am Brunnen. (317.) Voll Anmuth und Gefühl.

Das Haßlocher Thal. (319.) Seltsame Mordgeschichte, gehörig vorgetragen.

Abendlied. (321.) Sehr lobenswürdig, von der recht guten lyrisch-episch-dramatischen Art.

Der Scheintod. (322.) Sehr schöne wohlausgestattete Fabel, gut vorgetragen.

Die drei Schneider. (325.) Wenn doch einmal eine Gilde vexirt werden soll, so geschieht's hier lustig genug.

Nächtliche Jagd. (327.) Die Intention ist gut, der Ton nicht zu schelten, aber der Vortrag ist nicht hinreichend.

Spielmanns Grab. (328.) Ausgelassenheit, unschätzbarer sinnlicher Bauernhumor.

Knabe und Veilchen. (329.) Zart und zierlich.

Der Graf im Pfluge. (330.) Gute Ballade, doch zu lang.

Drei Winterrosen. (339.) Zu sehr abgekürzte Fabel von dem Wintergarten, der schon im Bojardo vorkommt.

Der beständige Freier. (341.) Echo, versteckter Todtentanz, wirklich sehr zu loben.

Von Hofleuten. (343.) Wäre noch erfreulicher, wenn nicht eine, wie es scheint, falsche Überschrift auf eine Allegorie deutete, die man im Lied weder finden kann noch mag.

Lied bei'm Heuen. (345.) Köstliches Vaudeville, das unter mehreren Ausgaben bekannt ist.

Fiſchpredigt. (347.) Unvergleichlich, dem Sinne und der Behandlung nach.

Die Schlacht bei Sempach. (349.) Wacker und derb, doch nahe zu chronikenhaft proſaiſch.

Algerius. (353.) Fromm, zart und voll Glaubenskraft.

Doppelte Liebe. (354.) Artig, könnte aber der Situation nach artiger ſein.

Manſchettenblume. (356.) Wunderlich romantiſch, gehaltvoll.

Der Fähndrich. (358.) Mit Eigenheit; doch hätte die Gewalt, welche der Fähndrich dem Mädchen angethan, müſſen ausgedrückt werden, ſonſt hat es keinen Sinn, daß er hängen ſoll.

Gegen die Schweizer Bauern. (360.) Tüchtige und doch poetiſche Gegenwart. Der Zug, daß ein Bauer das Glas in den Rhein wirft, weil er in deſſen Farbenſpiel den Pfauenſchwanz zu ſehen glaubt, iſt höchſt revolutionär und treffend.

Kinder ſtill zu machen. (362.) Recht artig und kindlich.

Geſellſchaftslied. (363.) In Tillen-Art capital.

Das Gnadenbild. (366.) Iſt hübſch, wenn man ſich den Zuſtand um einen ſolchen Wallfahrtsort vergegenwärtigen mag.

Geh du nur hin. (371.) Frank und frech.

Verlorne Mühe. (372.) Treffliche Darſtellung weiblicher Bethulichkeit und täppiſchen Männerweſens.

Starke Einbildungskraft. (373.) Zarter Hauch, kaum festzuhalten.

Die schlechte Liebste. (374.) Innig gefühlt und recht gedacht.

Maria auf der Reise. (375.) Hübsch und zart, wie die Katholiken mit ihren mythologischen Figuren das gläubige Publicum gar zweckmäßig zu beschäftigen und zu belehren wissen.

Der geadelte Bauer. (376.) Recht gut gesehen und mit Verdruß launisch dargestellt.

Abschiedszeichen. (378.) Recht lieblich.

Die Ausgleichung. (379.) Die bekannte Fabel vom Becher und Mantel, kurz und bedeutend genug dargestellt.

Petrus. (382.) Scheint uns gezwungen freigeistisch.

Gott grüß' euch, Alter. (384.) Modern und sentimental, aber nicht zu schelten.

Schwere Wacht. (386.) Zieht schon in das umständliche klang- und sangreiche Minnesängerwesen herüber.

1) Jungfrau und Wächter. Gar liebreich, doch auch zu umständlich.

2) Der lustige Geselle. Ist uns lieber als die vorhergehenden.

3) Variation. Macht hier zu großen Contrast: denn es gehört zu der tiefen, wunderlichen, deutschen Balladenart.

4) Beſchluß. Paßt nicht in dieſe Reihe.

Der Pilger und die fromme Dame. (396.) Ein guter wohldargeſtellter Schwank.

Kaiſerliches Hochzeitlied. (397.) Barbariſch-pedantiſch und doch nicht ohne poetiſches Verdienſt.

Antwort Mariä auf den Gruß der Engel. (406.) Das liebenswürdigſte von allen chriſt-katholiſchen Gedichten in dieſem Bande.

Staufenberg und die Meerfeie. (407.) Recht lobenswerthe Fabel, gedrängt genug vorgetragen, klug vertheilt. Würde zu kurz ſcheinen, wenn man nicht an lauter kürzere Gedichte gewöhnt wäre.

Des Schneiders Feierabend. (418.) In der Holzſchnittsart, ſo gut als man es nur wünſchen kann.

Mit dieſer Charakteriſirung aus dem Stegreife: denn wie könnte man ſie anders unternehmen? gedenken wir niemand vorzugreifen, denen am wenigſten, die durch wahrhaft lyriſchen Genuß und echte Theilnahme einer ſich ausdehnenden Bruſt viel mehr von dieſen Gedichten faſſen werden, als in irgend einer lakoniſchen Beſtimmung des mehr- oder minderen Bedeutens geleiſtet werden kann. Indeſſen ſei uns über den Werth des Ganzen noch Folgendes zu ſagen vergönnt.

Dieſe Art Gedichte, die wir ſeit Jahren Volkslieder zu nennen pflegen, ob ſie gleich eigentlich weder

vom Volk, noch für's Volk gedichtet sind, sondern weil sie so etwas Stämmiges, Tüchtiges in sich haben und begreifen, daß der kern- und stammhafte Theil der Nationen dergleichen Dinge faßt, behält, sich zueignet und mitunter fortpflanzt — dergleichen Gedichte sind so wahre Poesie, als sie irgend nur sein kann; sie haben einen unglaublichen Reiz, selbst für uns, die wir auf einer höheren Stufe der Bildung stehen, wie der Anblick und die Erinnerung der Jugend für's Alter hat. Hier ist die Kunst mit der Natur im Conflict, und eben dieses Werden, dieses wechselseitige Wirken, dieses Streben scheint ein Ziel zu suchen, und es hat sein Ziel schon erreicht. Das wahre dichterische Genie, wo es auftritt, ist in sich vollendet; mag ihm Unvollkommenheit der Sprache, der äußeren Technik, oder was sonst will, entgegenstehen, es besitzt die höhere innere Form, der doch am Ende alles zu Gebote steht, und wirkt selbst im dunkeln und trüben Elemente oft herrlicher, als es später im klaren vermag. Das lebhafte poetische Anschauen eines beschränkten Zustandes erhebt ein Einzelnes zum zwar begränzten, doch unumschränkten All, so daß wir im kleinen Raume die ganze Welt zu sehen glauben. Der Drang einer tiefen Anschauung fordert Lakonismus. Was der Prose ein unverzeihliches Hinterstzuvörderst wäre, ist dem wahren poetischen Sinne Nothwendigkeit, Tugend, und selbst das Ungehörige, wenn es an unsere ganze Kraft mit

Ernſt anſpricht, regt ſie zu einer unglaublich genußreichen Thätigkeit auf.

Durch die obige einzelne Charakteriſtik ſind wir einer Claſſification ausgewichen, die vielleicht künftig noch eher geleiſtet werden kann, wenn mehrere dergleichen echte bedeutende Grundgeſänge zuſammengeſtellt ſind. Wir können jedoch unſere Vorliebe für diejenigen nicht bergen, wo lyriſche, dramatiſche und epiſche Behandlung dergeſtalt in einander geflochten iſt, daß ſich erſt ein Räthſel aufbaut und ſodann mehr oder weniger, und wenn man will, epigrammatiſch auflöſ't. Das bekannte: Dein Schwert, wie iſt's vom Blut ſo roth, Eduard, Eduard! iſt beſonders im Originale das Höchſte, was wir in dieſer Art kennen.

Möchten die Herausgeber aufgemuntert werden, aus dem reichen Vorrath ihrer Sammlungen, ſo wie aus alten vorliegenden ſchon gedruckten bald noch einen Band folgen zu laſſen, wobei wir denn freilich wünſchen, daß ſie ſich vor dem Singſang der Minneſinger, vor der bänkelſängeriſchen Gemeinheit und vor der Plattheit der Meiſterſänger, ſo wie vor allem Pfäffiſchen und Pedantiſchen höchlich hüten mögen.

Brächten ſie uns noch einen zweiten Theil dieſer Art deutſcher Lieder zuſammen, ſo wären ſie wohl aufzurufen, auch was fremde Nationen, Engländer am meiſten, Franzoſen weniger, Spanier in einem

andern Sinne, Italiäner faſt gar nicht, dieſer Liederweiſe beſitzen, auszuſuchen und ſie im Original und nach vorhandenen oder von ihnen ſelbſt zu leiſtenden Überſetzungen darzulegen.

Haben wir gleich zu Anfang die Competenz der Kritik, ſelbſt im höheren Sinn, auf dieſe Arbeit gewiſſermaßen bezweifelt, ſo finden wir noch mehr Urſache, eine ſondernde Unterſuchung, in wie fern das alles, was uns hier gebracht iſt, völlig echt oder mehr und weniger reſtaurirt ſei, von dieſen Blättern abzulehnen.

Die Herausgeber ſind im Sinne des Erforderniſſes ſo ſehr, als man es in ſpäterer Zeit ſein kann, und das hie und da ſeltſam Reſtaurirte, aus fremdartigen Theilen Verbundene, ja das Untergeſchobene iſt mit Dank anzunehmen. Wer weiß nicht, was ein Lied auszuſtehen hat, wenn es durch den Mund des Volkes, und nicht etwa nur des ungebildeten, eine Weile durchgeht! Warum ſoll der, der es in letzter Inſtanz aufzeichnet, mit andern zuſammenſtellt, nicht auch ein gewiſſes Recht daran haben? Beſitzen wir doch aus früherer Zeit kein poetiſches und kein heiliges Buch, als in ſo fern es dem Auf- und Abſchreiber ſolches zu überliefern gelang oder beliebte.

Wenn wir in dieſem Sinne die vor uns liegende gedruckte Sammlung dankbar und läßlich behandeln, ſo legen wir den Herausgebern deſto ernſtlicher an's Herz, ihr poetiſches Archiv rein, ſtreng und ordent-

lich zu halten. Es ist nicht nütze, daß alles gedruckt werde; aber sie werden sich ein Verdienst um die Nation erwerben, wenn sie mitwirken, daß wir eine Geschichte unserer Poesie und poetischen Cultur, worauf es denn doch nunmehr nach und nach hinausgehen muß, gründlich, aufrichtig und geistreich erhalten.

Berlin, bei Quien: Bildnisse jetzt lebender Berliner Gelehrten, mit ihren Selbstbiographien, herausgegeben von S. M. Lowe. 1806. 49 S. gr. 8. (16 Gr.)

Die Anforderung an lebende Gelehrte, kurze Selbstbiographien zu schreiben, in der Absicht das Publicum sogleich damit zu beschenken, ist ein sehr glücklicher Gedanke. Wir nehmen das Wort Gelehrte hier im weitesten Sinne und verstehen alle diejenigen darunter, die sich dem Wissen, der Wissenschaft und den Künsten widmen: denn der eigentlich weltthätige Mann darf von seinem Thun und Lassen weniger selbst Rechenschaft geben. Wir wünschen daher dem Unternehmen des Herrn Lowe den besten Fortgang, um so mehr, als das erste Versuchstück schon alles Dankes werth ist.

Johannes Müller spricht hier von sich selbst, und führt uns auf eine zutrauliche Weise durch sein Leben. Was der Geschichtschreiber an anderen gethan, warum sollte er es nicht an sich selbst thun? Und wir finden ihn, so wie vormals in anderen, also auch hier in sich selbst wieder.

Wenn es alſo ſchon genug wäre, geſagt zu haben, das iſt von ihm, ſo wollen wir nur, um der Übrigen willen, die gerade nicht Hiſtoriker ſind und ihm doch hoffentlich auf dieſem guten Pfade folgen und Herrn Lowe's Vorſatz begünſtigen werden, einige Bemerkungen aufzeichnen, damit ſo bald und ſo leicht als möglich das Beſte geſchehe.

Es gibt zweierlei Arten die Geſchichte zu ſchreiben, eine für die Wiſſenden, die andere für die Nichtwiſſenden. Bei der erſten ſetzt man voraus, daß dem Leſer das Einzelne bis zum Überdruß bekannt ſei. Man denkt nur darauf, ihn auf eine geiſtreiche Weiſe, durch Zuſammenſtellungen und Andeutungen an das zu erinnern, was er weiß, und ihm für das zerſtreut Bekannte eine große Einheit der Anſicht zu überliefern oder einzuprägen. Die andere Art iſt die, wo wir, ſelbſt bei der Abſicht eine große Einheit darzuſtellen, auch das Einzelne unnachläßlich zu überliefern verpflichtet ſind.

Sollten zu unſerer Zeit Männer, die über vierzig oder funfzig Jahre im Leben ſtehen und wirken, ihre Biographie ſchreiben, ſo würden wir ihnen rathen, die letzte Art in's Auge zu faſſen. Denn außerdem daß man ſich gerade um das Nächſtvorhergehende am wenigſten bekümmert, ſo iſt unſere Zeit ſo reich an Thaten, ſo entſchieden an beſonderem Streben, daß die Jugend und das mittlere Alter, für die man denn doch eigentlich ſchreibt, kaum einen Begriff hat

von dem, was vor dreißig oder vierzig Jahren eigentlich da gewesen ist. Alles was sich also in eines Menschen Leben dorther schreibt oder dorthin bezieht, muß auf's neue gegeben werden.

Wir läugnen gar nicht, daß wir in diesem Sinne selbst unseres trefflichen Müllers Biographie gewissermaßen tadelhaft finden, und bekennen es um so freier und so lieber, als es noch Zeit ist, und wir ihn ersuchen können, dasjenige, was er hier theils in einer Skizze, theils in gehaltvollen Resultaten, in wenigen Bogen aufgestellt hat, künftig mehr ausgeführt, in einem tüchtigen Alphabete, wo nicht für uns, doch für die Nachkommen niederzulegen.

Wie liebenswürdig hat er sich schon des großen Vortheils eines Selbstbiographen bedient, daß er gute, wackere, jedoch für die Welt im Großen unbedeutende Menschen, als Eltern, Lehrer, Verwandte, Gespielen, namentlich vorführte, und sie als ein vorzüglicher Mensch in's Gefolge seines bedeutenden Daseins mit aufnahm! Wie herrlich treten ferner schon gekannte außerordentliche Naturen abermals, in besonderem Bezug auf ihn sich bezeichnend, hervor! Wie gern findet man hier Johann Peter Millern, Schlözern, Schlieffen, den Churfürsten von Mainz wieder! Wie stellt sich das ganze Bild, das man von solchen Männern gefaßt hat, bei den einzelnen Zügen lebhaft vor die Erinnerung!

Gefiele es unſerem Schriftſteller, ſeine Lebensgeſchichte ausführlicher zu ſchreiben, wie oft würden wir noch dieſen doppelten Fall eintreten ſehen; wobei es höchſt angenehm ſein müßte, um ihn als um einen Mittelpunct ſo manche Menſchen verſammelt zu erblicken, die wir ſonſt ſelbſt als Mittelpuncte zu betrachten gewohnt ſind.

Gegenwärtig hat er ſich nach unſerer Überzeugung viel zu iſolirt dargeſtellt. Wir finden die Wirkung großer Weltbegebenheiten auf ein ſo empfängliches Gemüth nicht genugſam ausgedrückt. Paoli's und der Corſen iſt gar nicht gedacht, des amerikaniſchen Kriegs nur in ſo fern ihm dadurch ein Freund geraubt wird, und der Genfer Begebenheiten nur indem ſie als Zündkraut einer ungeheuren Exploſion erſcheinen. Und gerade jenes Herankommen von Ereigniſſen, welche Aufmerkſamkeit mußte es einer ſolchen Natur und in jenem Alter nach und nach erregen, und was mußte ſich an dieſem Äußeren aus ſeinem Inneren entwickeln!

Von der anderen Seite erſcheint er nicht genug als ein außerordentlicher, auf das Publicum, auf die Welt wirkender Menſch, wie er ſich doch, ohne die Beſcheidenheit zu verletzen, darſtellen konnte und ſollte.

Beſcheidenheit gehört eigentlich nur für perſönliche Gegenwart. In guter Geſellſchaft iſt es billig, daß niemand vorlaut werde, iſt es nothwendig, daß

der Gemeinſte mit dem Vortrefflichſten in einen gewiſſen Zuſtand der Gleichheit gerathe. In alle freien ſchriftlichen Darſtellungen gehört Wahrheit, entweder in Bezug auf den Gegenſtand oder in Bezug auf das Gefühl des Darſtellenden, und, ſo Gott will, auf beides. Wer einen Schriftſteller, der ſich und die Sache fühlt, nicht leſen mag, der darf überhaupt das Beſte ungeleſen laſſen.

Da nun alſo unſer Biograph die große Wirkung, die er jener Zeit auf das Publicum geleiſtet, nicht gehörig darſtellt, ſo erſcheint auch ſeine erſte mißlungene Anſtellung in Berlin, ſeine kärgliche in Caſſel, das Zaudern der Berner Obern nicht im vollkommenen Lichte, und die für ſein Leben ſo wichtige Berufung nach Mainz, ſpäterhin nach Wien, zuletzt nach Berlin waren, wir müßten uns ſehr irren, durch ſeine großen anerkannten Vorzüge in der Wirklichkeit weit motivirter, als ſie es in der Schrift ſind.

Wem es ſonderbar ſcheinen möchte, daß wir auf dieſe Weiſe den Meiſter meiſtern, der bedenke, daß wir nur hierdurch die Schwierigkeit einer Selbſtbiographie fühlbarer zu machen gedenken. Wir wünſchen nichts mehr, als daß Herrn Lowe's Unternehmen begünſtigt werde, ja daß ſich ähnliche Unternehmungen über das ganze induſtriöſe Deutſchland verbreiten mögen, um einigermaßen im Einzelnen zu erhalten, was im Ganzen verloren geht. Aber wir erſuchen

sämmtliche Theilnehmer, eine doppelte Pflicht stets vor Augen zu haben: nicht zu verschweigen was von außen, es sei nun als Person oder Begebenheit, auf sie gewirkt, aber auch nicht in Schatten zu stellen, was sie selbst geleistet, von ihren Arbeiten, von deren Gelingen und Einfluß mit Behaglichkeit zu sprechen, die dadurch gewonnenen schönsten Stunden ihres Lebens zu bezeichnen, und ihre Leser gleichfalls in eine fröhliche Stimmung zu versetzen. Es ist ja nur von Gelehrten und Künstlern die Rede, von Menschen, deren ganzes Leben und Treiben sich in einem harmlosen Kreise herumdreht, deren Kriege, Siege, Niederlagen und Tractaten, obgleich unblutig, doch immer interessant bleiben, wenn nur für das Behagen des einzelnen Mannes und für die Freude oder für den Nutzen der Welt irgend zuletzt einiges hervorgeht.

Bald hätten wir jedoch über der so bedeutenden Schrift das ihr vorgesetzte Bildniß vergessen. Es ist in punctirter Manier sehr zart gearbeitet und ähnlich, sonst aber im kleinlichen Geschmack ordinärer Miniaturporträte, und daher ziemlich weit entfernt von dem echten, tüchtigen, Charakter-darstellenden Wesen und Stil der Kunst.

Noch sei uns der Wunsch erlaubt, daß der Künstler, zumal da das Format des Werks, ein Großoctav, es ihm zuläßt, künftig die darzustellenden Bildnisse nach einem beträchtlich größeren Maßstabe zeichne

und ſteche. Mag von den Fracks und Gilets immerhin etwas verloren gehen, wenn nur dafür die Geſichter gewinnen, deutlicher und beſſer erſcheinen. Auch würden wir es für kein Unglück anſehen, wenn etwa noch die kleinen unter dem Bildniß angebrachten Figürchen (hier die drei Eidgenoſſen) deßhalb wegbleiben müßten.

1. Berlin, bei Unger: Bekenntniſſe einer ſchönen Seele, von ihr ſelbſt geſchrieben. 1806. 384 S. gr. 8.

2. Ebendaſelbſt: Melanie das Findelkind. 1804. 252 S. kl. 8.

3. Lübeck, bei Bohn: Wilhelm Dumont, ein einfacher Roman von Eleutherie Holberg. 1805. 340 S. kl. 8. (1 Rthlr. 12 Gr.)

Nicht um dieſe drei Schriften, deren jede wohl eine eigene Betrachtung verdient, nur kurz bei Seite zu bringen, nehmen wir ſie hier zuſammen, ſondern weil ſie manches Lobenswürdige gemein haben, und weil ſich auch an ihnen einiges gemeinſam zu tadeln finden wird. Sie ſind ſämmtlich mehr verſtändig als paſſionirt geſchrieben; keine heftigen Leidenſchaften werden dargeſtellt; die Verfaſſer wollen weder Furcht noch Hoffnung, weder Mitleiden noch Schrecken erregen, ſondern uns Perſonen und Begebenheiten vorſtellen, welche uns intereſſiren und auf eine angenehme Weiſe unterhalten. Die beiden erſten Werke haben viel Ähnlichkeit in der Fabel, alle ſind gut

geschrieben, und es herrscht in allen, obgleich mehr oder weniger, eine freie Ansicht des Lebens.

1. Der Heldin dieses Romans gebührt in so fern der Name einer schönen Seele, als ihre Tugenden aus ihrer Natur entspringen, und ihre Bildung aus ihrem Charakter hervorgeht. Wir hätten aber doch dieses Werk lieber Bekenntnisse einer Amazone überschrieben, theils um nicht an eine frühere Schrift zu erinnern, theils weil diese Benennung charakteristischer wäre. Denn es zeigt sich uns wirklich hier eine Männin, ein Mädchen wie es ein Mann gedacht hat. Und wie jene aus dem Haupte des Zeus entsprungene Athene eine strenge Erzjungfrau war und blieb, so zeigt sich auch in dieser Hirngeburt eines verständigen Mannes ein strenges, obgleich nicht ungefälliges Wesen, eine Jungfrau, eine Virago im besten Sinne, die wir schätzen und ehren, ohne eben von ihr angezogen zu werden.

Hat man das einmal zugegeben, so kann man von dem Buche nicht Gutes genug sagen. Das Ganze ist durchaus tüchtig, vernünftig und verständig zusammenhangend; das Romaneske darin besteht in einer wenig erhöhten, geläuterten Wirklichkeit; die Schilderungen zeigen viel Einsicht in die Welt und ihr Wesen; die Reflexionen sind meistens tief, geistreich, überraschend.

Hatte der Verfasser sich den Charakter, den er schildern wollte, fest vorgezeichnet, so hat er die Umgebungen und Begebenheiten gehörig erfunden und

klug geſtellt, daß theils durch Übereinſtimmung, theils durch Conflict eine ſolche Natur ſich nach und nach entwickeln und bilden konnte.

Die Heldin iſt unbekannten Urſprungs, wird einem Geiſtlichen in der franzöſiſchen Schweiz zur Pflege übergeben, der unverheirathet iſt und mit ſeiner Schweſter lebt. Dieſe halb fremden und halb nahen Verhältniſſe, dieſe Neigung ohne Innigkeit, womit die drei Perſonen zuſammen leben, iſt ſo glücklich gedacht als ausgeführt. Die Erziehung fängt von Reinlichkeit und Ordnung an, woraus Schamhaftigkeit und Geſetztheit entſtehen. Das Kleeblatt wird in eine deutſche große Reſidenz verſetzt, und der Zögling wächſ't zum Frauenzimmer heran. Von der Muſik wird ſie abgeſchreckt, weil der Meiſter einen kriechenden ſchmeichleriſchen Charakter hat; vom Tanz, weil die Art, wie der Meiſter ihren Körper techniſch behandelt, ihre Schamhaftigkeit verletzt. Die franzöſiſche Sprache tritt ein, Lafontaine, Corneille und Racine bemächtigen ſich ihrer, von Shakeſpeare will ſie nichts wiſſen. Eine ſtille Mildthätigkeit ſieht man gern in der Nachbarſchaft des Religionsunterrichts. Sie wird confirmirt und tritt in die Welt ein.

Ihre Verhältniſſe zu Alten und Jungen ſind ſehr gut geſchildert. Sie wird ihre eigenen Vorzüge gewahr, die man einer höheren Abkunft zuſchreibt. Sie wird neugierig zu erfahren, woher ſie entſprungen. Die Entdeckung gelingt ihr nicht; ja die Möglichkeit

einer solchen wird ihr abgeschnitten, und es gehört mit zu dem Charakter dieser Geschichte, daß ein so romanhaftes Motiv nicht weiter gebraucht wird, und weder die Heldin noch der Leser über diesen Punct aufgeklärt werden.

Was unsere Neigung gegen die Heldin, ohne daß wir es merken, erregt, ist, daß sie ungeachtet ihrer Selbstständigkeit sich immer an Freundinnen anschließt und sich ihnen gleichsam subordinirt. Sie findet sich mit Adelaiden zusammen, einem von den Mädchen der neueren deutschen Zeit, die an Talente und an ein Romantisches im Leben Ansprüche machen. Ein sehnlich erwarteter hochgelobter Bruder dieser Freundin kommt an, die ganze kleine Frauensocietät bewirbt sich um ihn, ihm ist keine Neigung einzuflößen, sein Eigenthümliches bleibt verschlossen, doch erweckt er in beiden Freundinnen die Lust an italiänischer Poesie. Sie werden hingerissen, und mit viel Glück ist die Liebe durch das Element einer so liebevollen Dichtkunst eingeleitet. Doch können die Frauen aus dem verschlossenen Jüngling nicht klug werden, bis sich endlich zeigt, daß ihm Friedrich der Zweite als Idol vorschwebt, und daß er keinen Wunsch hat, als unter einer so großen Natur mit thätig zu sein.

Der siebenjährige Krieg, und wie der große König in jener Epoche die Welt zu Neigung und Abneigung aufregt, steht als ernstes Bild innerhalb des weib-

lichen Kreiſes. Der junge Held und die Amazone nähern ſich auf eine würdige Art, erklären ſich wechſelſeitig, machen ein Bündniß auf die Zukunft und ſcheiden.

Nach kurzen Äußerungen aus der Ferne, nach gedrängter Darſtellung der Kriegsbegebenheiten wird die Schlacht bei Zorndorf geliefert, und der Geliebte fällt. Die Gefühle der Amazone, die Entwickelung ihrer Äußerungen, die Folgen des Verluſtes ſind bedeutend und befriedigend vorgetragen.

Zu Anfang des zweiten Buchs kehrt unſere Heldin zur Geſellſchaft zurück. Sie findet ſich da in einigem Mißverhältniß, weil ſie etwas Beſſeres beſeſſen. Adelaide, reich durch den Tod ihres Bruders, iſt vielen Bewerbungen ausgeſetzt; ihre Geſinnungen beſtimmen ihr Schickſal. Wie ſie irrt, fehl greift und endet, iſt flüchtig, aber ſicher gezeichnet.

Nun wird unſere Freundin an einen kleinen deutſchen Hof zu einer jungen Prinzeſſin berufen. Hier wird ſchon merklicher, wie ſie ihre Individualität durch alle Ausbildung hindurch zu erhalten ſucht. Sie entfernt ſich von Tanz und Spiel, qualificirt ſich zur Unterhaltung und wirkt auf die Prinzeſſin durch Geſinnungen und Kenntniſſe.

Das Hofweſen iſt überhaupt ſehr läßlich behandelt und die Oberhofmeiſterin mit wenigen Zügen lebhaft dargeſtellt.

Der Pflegevater ſtirbt, und die Prinzeß wird ver-

heirathet. Die Freundin folgt ihr an den neuen Hof. Hier sieht es schon nicht so heiter aus als an dem ersten. Vater und Mutter sind beide bigott und abergläubisch, doch mit umgekehrten Tendenzen. Der Erbprinz hat eine frühere Verbindung mit einem liebenswürdigen Frauenzimmer, die er nicht aufgibt. Die Charaktere und Stellungen derselben gegen einander zeigen von vieler Welt- und Menschenkenntniß des Verfassers. Der Ursprung des Mißklangs, der zwischen dem Erbprinzen und seiner Gemahlin entsteht, ist wohl entwickelt. Eben so glücklich ist das Motiv, daß die vertrauten Freundinnen in einer Art von stiller Übereinkunft leben, über gewisse Dinge nicht zu sprechen, wodurch sie aber bei fortschreitenden Verhältnissen beide eingeklemmt werden.

Wir sehen hier einen kleinen deutschen Hof gerade nicht fratzenhaft, doch von einer unerfreulichen Seite geschildert. Der Hofcapellan und der Kammerherr des Erbprinzen, Intrigue und Intriganten, das Verhältniß der jungen Eheleute, alles gut entwickelt und bedeutend aufgestellt.

Die Freundinnen erklären sich, gewinnen Lust bei einem einsamen Sommeraufenthalt auf dem Lande. Sie führen eine Art Idyllenleben. Die spanische Literatur gesellt sich zur italiänischen. Sie werden zur Betrachtung des Kunstschönen hingezogen. Sie suchen es sich anzueignen. Es entsteht in der Seele der Erbprinzessin ein idealer Zustand, der sich nicht

mehr als billig gegen das Phantaſtiſche hinneigt. Der Winter ruft ſie zur Stadt zurück.

Wohlmeinend, aber mit gewaltſamer und roher Hand entfernt der fürſtliche Vater die erſte Geliebte des Erbprinzen und verlangt nun die Annäherung der Prinzeſſin. Die Amazone und der Kammerherr ſollen dieß bewirken. Da aber jene eine höhere, dieſer eine niedere Anſicht hat, ſo verſtehen ſie ſich einander nicht. Der Plan mißlingt, die Schuld fällt auf die Amazone zurück. Alles Gemeine und Niederträchtige ſetzt ſich in Bewegung, und ſie entfernt ſich. Die Darſtellung dieſer ganzen letzten Epoche iſt beſonders gut gelungen.

Unſere Heldin bleibt auch in der Ferne mit ihrer Freundin in Verbindung. Sie nimmt ſich in ihrer Einſamkeit eines Kindes an und deutet im Vorbeigehen auf einiges Erziehungstalent. Die Erbprinzeſſin nähert ſich ihrem Gemahl. Die Geburt eines jungen Prinzen erfreut den Hof. Der Herzog ſtirbt, die Amazone kehrt zur junger Herzogin zurück, ſchlägt eine Stelle als Oberhofmeiſterin aus und entfernt ſich wieder. Das Mißverhältniß zwiſchen dem jungen Herzog und ſeiner Gemahlin wächſ't, und dieſe weiß einen Reiſeplan durchzuſetzen.

Zu Anfang des dritten Buchs reiſen die Freundinnen nach der Schweiz. Wir erwarten eine Fortſetzung des behaglichen Idyllenlebens, und werden durch eine paradoxe Invective gegen die Schweizer

überraſcht. Nun geht es nach Italien, und hier hat der Verfaſſer den glücklichen Gedanken, bedeutende wirkliche Menſchen in Verhältniß zu ſeinen erdichteten Perſonen zu bringen; welches um ſo eher geſchehen konnte, als er ſich ſchon früher dieſes Mittels bedient hatte, und überhaupt aus der Wirklichkeit nicht ſo weit hinausgeſchritten war, daß er ſich nicht mit wirklichen Perſonen, die etwas Romantiſches in ihrem Charakter und Lebensweiſe hatten, recht gut begegnen konnte.

Alfieri tritt in ſeinem bekannten Charakter bedeutend herein, und man mag ihn recht gerne auch in dieſer Geſellſchaft noch einmal leben und wirken ſehen. Genuß und Betrachtung wechſeln ab. Nation, Kunſt und beſonders Raphael kommen an die Reihe. Die Herzogin kränkelt und ſtirbt.

Unſere einſame Freundin macht in Piſa eine neue weibliche Bekanntſchaft. Man reiſ't nach Wien, kommt in ein gefährliches Verhältniß zu Emigrirten, zieht ſich glücklich aus der Schlinge, begibt ſich auf einen Landſitz und beſchließt ſeine Bildung durch deutſche Literatur.

Einem Roman, der eigentlich romantiſch geſchrieben und auf Überraſchung berechnet wäre, würde man einen ſchlechten Dienſt erzeigen, wenn man ſeine Fabel auszöge, wie wir es bei dieſem gethan. Wenn wir aber verſichern können, daß dieſer zwar einfache, doch kunſtreiche Canevas mit verſtändigen, glücklichen, oft

ungemeinen Details von dem Verfaſſer belebt worden, ſo werden wir das Verlangen derer, die dieſes Buch noch nicht kennen, gewiß aufregen und der Beiſtimmung ſolcher, die es geleſen, nicht ganz ermangeln.

Da die Wirkung des Buches gar nicht pathologiſch, vielleicht auch nicht ganz äſthetiſch ſein kann, ſo iſt um deſto mehr ein Wort über die verſtändige und ſittliche Wirkung dieſer Arbeit am Platze.

Wenn man die Erfahrungen ſeines eigenen Lebens durchgeht, ſo erinnert man ſich wohl ſolcher Frauenzimmer, deren Bild man jener Amazone unterlegen könnte, aber nur weniger. Die Hauptfrage, die das Buch behandelt, iſt: wie kann ein Frauenzimmer ſeinen Charakter, ſeine Individualität gegen die Umſtände, gegen die Umgebung retten? Hier beantwortet ein Mann die Frage durch eine Männin. Ganz anders würde eine geiſt- und gefühlvolle Frau ſie durch ein Weib beantworten laſſen. Aber das gegenwärtige Buch iſt nun einmal da. Die Mädchen, die Frauen werden es leſen. Was werden ſie daraus nehmen? — Gar manches werden ſie daraus nehmen. — Wozu ſie es aber nach Recenſentens Rath nutzen könnten und vielleicht ſollten, wäre, ſich zu überzeugen, daß das Problem auf dieſe Weiſe nicht zu löſen iſt. Der Verfaſſer, um ſeine Amazone ſelbſtſtändig zu erhalten, muß ſie ohne Vater und Mutter entſpringen laſſen. Er kann ſie zu allem dem, wozu das Weib von Jugend auf beſtimmt iſt, nur an-

nähernd, nicht aber darin zum Genuß, nicht zur Thätigkeit, zum Erlangen, zum Leisten hinbringen. Sie ist weder Tochter, noch Schwester, noch Geliebte, noch Gattin, noch Mutter, und so kann man in ihr weder die Hausfrau, noch die Schwiegermutter, noch die Großmutter voraussehen. Da sie denn aber doch zuletzt nicht allein sein kann, sich irgend wo anschließen und ihrer Natur nach zugleich dienen und herrschen muß, so läuft ihre ganze Existenz auf eine Gesellschaftsdame und Hofmeisterin hinaus, auf ein Dasein, das sich ein Frauenzimmer nicht leicht wünschenswerth vorstellen möchte.

Scheinen wir durch diese Betrachtung ein Buch, das wir bisher gepriesen, gleichsam zu vernichten, so glauben wir durch folgende Erklärung die Sache wieder in's Gleiche zu bringen. Jeder Mensch, das Weib so gut als der Mann, will seine Individualität behaupten, und behauptet sie auch zuletzt, nur jedes auf seine Weise. Wie die Frauen ihre Individualität behaupten können, wissen sie selbst am besten, und wir brauchen sie es nicht zu lehren. Es ist aber immer angenehm und nützlich und gibt zu den interessantesten Vergleichungen Anlaß, wenn uns einmal im Bilde gezeigt wird, wie eine Frau jenen Zweck zu erreichen suchen würde, wenn sie männlich gesinnt wäre. Wir empfehlen also dieses Buch den Frauen, nur um der Idee willen, um des Ziels willen, welches zu erlangen jeder angelegen ist, aber keineswegs, daß

ſie daraus die Mittel lernen ſollen, um dazu zu gelangen. Vielmehr mag ſich jede nach dieſem Bilde ſelbſt prüfen und examiniren; ſie mag mit ſich über die Mittel rathſchlagen, deren ſie ſich in ähnlichen Fällen bedienen würde, und ſie wird ſich meiſt mit der Amazone in Widerſpruch finden, die eigentlich nicht als ein Muſter, ſondern als ein Zielbild am Ende einer Laufbahn ſteht, die wir alle zu durchlaufen haben.

2. Melanie hat in der Fabel Ähnlichkeit mit dem Vorhergehenden. Hier iſt ein Findelkind; das Geheimniß ſeiner Geburt wird aber zur Verwickelung gebraucht, und die Entdeckung entwirrt den Knoten. Wir dürfen daher die Fabel nicht erzählen, weil auf Unbekanntſchaft des Leſers mit derſelben vorzüglich gerechnet iſt.

Charaktere und Begebenheiten ſind im guten Sinne romanhaft. Jene ſind immer in dem Zuſtande, in welchem ſich die wirklichen Menſchen ſelten befinden; dieſe ſind aus der Wirklichkeit ausgewählt und zuſammengedrängt.

Das Dargeſtellte iſt ſich nicht durchaus gleich. Die Charaktere der oberen Stände ſind wie aus der Ferne, mit einer Art von Reſpect, doch ohne eigentlichen guten Willen, weich und nebuliſtiſch gezeichnet: dagegen die der mittleren und unteren Stände ſcharf und ohne Neigung umriſſen ſind, oft überladen, in's Häßlichſte und Gemeinſte übergehend. Aus dieſer Be-

handlung entsteht ein Zwiespalt in der Seele des empfindenden und theilnehmenden Lesers.

Doch zeigt die Verfasserin im Ganzen genugsame Weltkenntniß, und man kann nicht läugnen, daß ihr die irdischen Dinge mitunter hinlänglich gegenwärtig sind. Manche Figuren und ihr Betragen kann man als wohlgerathen ansprechen, wie die alte Gräfin und ihr Benehmen gegen Melanie ein Beispiel gibt. Unter den mehr poetischen Figuren findet sich auch eine zweite Philine, die man nicht ungern sieht; nur fehlt es ihr an dem Ingrediens von Geist, durch den sich die erste eigentlich bei uns einschmeichelt.

Das Ganze ist im Romanensinne geschickt genug aufgebaut und gefügt, die Exposition prägnant und viel versprechend, der Einschritt gefällig; das Interesse nimmt zu, die Erwartung wird gespannt und die Auflösung überrascht. Als Buch ist es nicht ausgedehnt, man kann es auf einmal auslesen; und es wird jeden, der diese Art von Schriften liebt, unterhalten und vergnügen.

3. Dümont verdient den Namen eines Romans, doch in einem anderen Sinne als das vorhergehende Werk, auch nennt ihn die Verfasserin auf dem Titel einen einfachen Roman. Die Figuren sind mehr ideell als phantastisch, die Charaktere glücklich gezeichnet, mannichfaltig und einander gut entgegengesetzt. Egoismus in einer nicht unangenehmen Hülle; Liebe, Ergebung, Aufopferung in anmuthigen Gestalten. Der

Hauptfiguren ſind drei. Die Umgebung iſt nicht überhäuft und gut in Abſtufungen vertheilt. Von der Fabel läßt ſich ſo viel ſagen:

Ein Hof- und Weltmann, ſchon in gewiſſen Jahren, fühlt Neigung zu einem wohlerzogenen einfachen Mädchen. Sie nimmt ſeine Hand an, ohne recht zu wiſſen, was ſie thut. Ihr Hauptbewegungsgrund iſt, eines Bruders Glück zu befördern, für den allein ſie bisher gelebt. Unglücklicherweiſe macht in eben dem Augenblick ein junger, liebenswürdiger, aufopferungsfähiger Mann ihre Bekanntſchaft. Das gute Herz des neuen Weibchens findet nichts Arges darin, ſich dieſem Umgang hinzugeben. Sie treiben es aber doch in aller Unſchuld ſo weit, daß der alte Herr verdrießlich wird, die Liebenden trennt und bis an ſeinen Tod durch allerlei Künſte aus einander hält. Bruder und Liebhaber verlieren ſich indeſſen in der weiten Welt, und die Schöne macht ſich auf, ſie zu ſuchen.

Schade, daß dieſes glückliche Motiv nicht hinlänglich genutzt worden! Adelaide reiſ't zu ruhig, ſie zieht faſt nur Erkundigungen ein, und läßt ſich die gehofften Freunde mehr vom Schickſal und Zufall entgegen bringen, als daß ſie ſolche durch Bemühung und Thätigkeit erreichte und erränge.

Darzuſtellen wäre geweſen ein leidenſchaftliches Bemühen, ein Hin- und Widereilen, ein Verfehlen und Vergreifen, ein unbewußtes Nahen, ein zufälliges Ent-

fernen, und was sonst noch alles aus der Situation herfließt. Das ist aber leider nicht geschehen. Dessen ungeachtet begleitet man Adelaiden und ihre Reisegesellschaft, so wie ihre neueren Bekanntschaften recht gern, und läßt sich die Zeit nicht lang werden, bis der Bruder endlich mit dem Geliebten erscheint.

Dieser Roman hat manchen Vorzug. Die Begebenheiten, besonders in der ersten Hälfte, entwickeln sich aus den Charakteren; durchaus herrscht ein liebenswürdiger Sinn, der nur nicht genug mit sich selbst einig ist und also auch den Leser mitunter in Verwirrung setzt.

Nachdem wir also manches Gute, das an diesen Werken theils gemeinsam, theils im Besondern zu rühmen ist, angezeigt haben, so müssen wir zum Schluß eines Mißgriffs erwähnen, dessen sich alle drei Verfasser schuldig machen, und der also wohl mehr auf Rechnung der Zeit geschrieben werden muß, als daß man ihn den Individuen zur Last legte. Und gewiß werden sie künftig, wenn sie nur einmal erinnert sind, diese Abwege gern vermeiden.

Seitdem wir in Deutschland Kunstromane schreiben, das heißt solche, in welchen die Kunst theils nach ihren tieferen Maximen, theils nach ihrer Einwirkung auf's Leben symbolisch dargestellt wird, so haben die Romanschreiber angefangen, Betrachtungen über Literatur und mitunter auch wohl Kritiken durch ihre Personen aussprechen zu lassen, und sie haben

nicht wohl daran gethan. Denn ob wir gleich gern geſtehen, daß die Literatur ſich in das Leben eines Deutſchen mehr verwebt als in das Leben anderer Nationen, ſo ſollte doch der Romanſchreiber immer bedenken, daß er als eine Art von Poeten keine Meinungen zu überliefern, ja, wenn er ſeinen Vortheil recht kennt, nicht einmal darzuſtellen hat.

Wir tadeln daher unſere Amazone gar ſehr, daß ſie auf ihrer Reiſe nach der Schweiz den Arm gerüſtet aufhebt und gewaltig ausholt, um einem wackern Eidgenoſſen im Vorbeigehen eins zu verſetzen.

Wenn ſie ſodann am Ende die höchſte Stufe ihrer Bildung dadurch erreicht, daß ſie ſich von ihrer vaterländiſchen Cultur durchdrungen fühlt, ſie zu ſchätzen und zu genießen lernt, ſo iſt dieſes eine ſehr glückliche Wendung und nach der Anlage des Ganzen ein würdiger Schluß. Daß aber der Verfaſſer Goethens Natürliche Tochter gleichſam an die Stelle der ganzen Literatur ſetzt, können wir nicht billigen. Denn ob wir gleich eingeſtehen müſſen, daß gewiſſe Werke mehr als andere den Punct andeuten, wohin eine Literatur gelangt iſt, und wenigſtens eine Epoche derſelben ſymboliſch vorſtellen, ſo hätte doch der Verfaſſer zu ſeinem eigenen Vortheile ſicherer gehandelt, wenn er den geiſtigen Sinn der Werke ſeiner Zeit dargeſtellt und, wie die beſſeren ſelbſt thun, auf einen unendlichen

Fortschritt hingedeutet hätte, als daß er sich an ein besonderes Gedicht hält und dadurch den Widerspruch aufreizt, da er am Schlusse seines Werks jedermann befriedigen und, wo es nöthig wäre, mit sich versöhnen sollte.

So haben wir denn auch nicht ohne Kopfschütteln bemerken können, daß die anmuthigen und liebevollen Naturen, die in dem Roman unserer Freundin Eleutherie ihr Spiel treiben, sich als Anti-Naturphilosophen ankündigen und bei dieser Gelegenheit immer außerordentlich verdrießlich werden. „Sollte man sich mit so einem Gesichtchen von Politik unterhalten?" sagte der Herzog Regent zu einer seiner Geliebten, indem er sie vor den Spiegel führte; und so möchte man auch zu Adelaiden dieses Romanes sagen: sollte man mit so viel Liebenswürdigkeit, Gefühl und Lebenslust an Philosophie überhaupt, geschweige an Naturphilosophie denken? Das Beste bleibt dabei, daß sie selbst fühlt, wie wenig dergleichen Äußerungen einer weiblichen Feder geziemen.

Eine Neigung, welche sie gegen Wilhelm Meister gefaßt, wollen wir derselben weniger verargen; doch wünschten wir, die Verfasserin hätte, anstatt des Buches zu erwähnen, gedachten Romanenhelden selbst, etwa mit seinem größer gewordenen Felix, auftreten lassen, da sich denn wohl Gelegenheit gefunden hätte, ihm etwas Liebes, Gutes oder Artiges zu erzeigen.

Mit der Verfasserin der Melanie haben wir wegen

ähnlicher Puncte gleichfalls zu rechten. Sie iſt überhaupt ein wenig ärgerlicher Natur und ſtört ihren wohlwollenden Leſer ohne Noth, wenn ſie unverſehens irgend ein Gänschen von Leſerin anredet, ſich einen abgeſchmackten Einwurf machen läßt und ihn auf eine nicht freundliche Weiſe beantwortet.

Aber das Schlimmſte kommt zum Schlimmen, wenn zuletzt bei Hofe über deutſche Literatur heftige Debatten entſtehen. Fürſtin Aurora iſt von der älteren Schule. Uz, Hagedorn, Kleiſt, Matthiſſon und Hölty werden ausſchließlich mit Enthuſiasmus genannt, wohl gar geſungen; wobei denn freilich ſcheint, daß die gute Fürſtin in einer gewiſſen Epoche aufgehört hat, ihre Handbibliothek zu completiren und ihre Muſikalien anzufriſchen. Zunächſt nehmen ältliche Damen unſern Wieland in Schutz und leſen Teſtimonia für ihn ab, und es wird einer übrigens ganz hübſchen jungen Prinzeſſin, weil ſie ihn nicht fleißig ſtudirt, ſehr übel mitgeſpielt. Die Baroneſſe hingegen, ſeine Gönnerin, wird unmittelbar darauf zur Oberhofmeiſterin erklärt. — Den Decan des deutſchen Parnaſſes könnte es denn doch wohl freuen, wenn er ſeinen großen Einfluß auf Beſetzung der erſten Hofſtellen vernähme.

Sollten denn aber geiſtreiche und talentvolle Frauen nicht auch geiſt- und talentvolle Freunde erwerben können, denen ſie ihre Manuſcripte vorlegten, damit alle Unweiblichkeiten ausgelöſcht würden und nichts in

einem solchen Werke zurückbliebe, was dem natürlichen Gefühl, dem liebevollen Wesen, den romantischen herzerhebenden Ansichten, der anmuthvollen Darstellung und allem dem Guten, was weibliche Schriften so reichlich besitzen, sich als ein lästiges Gegengewicht anhängen dürfte.

Berlin, bei Sander: La gloire de Frédéric. Discours prononcé à la Séance publique de l'Académie des Sciences, à l'occasion de l'anniversaire de Frédéric II. le 29. Janvier 1807, par Jean de Muller, historiographe. 1807. 16 S. 8.

Fragte ſich ein gebildeter Redner deutſcher Nation: wie würdeſt du dich benehmen, wenn du am 29. Januar 1807 in der Akademie der Wiſſenſchaften zu Berlin von dem Ruhme Friedrichs zu ſprechen hätteſt? gewiß, er würde unmittelbar empfinden, daß die ganze Kraft ſeines Geiſtes, die Zartheit ſeines Gemüths, der Umfang ſeines Talents und die Tiefe ſeiner Kenntniſſe ihm in einem ſolchen Falle nöthig ſein würden. Ließe er ſich dann von der Vorſtellung des zu Leiſtenden hinreißen, würde er aufgeregt, ſich zu prüfen, einen Verſuch zu machen, zu erfinden, anzuordnen, ſo könnte ihn dieſe Beſchäftigung wohl einige Zeit feſſeln, aber gar bald würde er, wie aus einem ſchweren Traum erwachend, mit Zufriedenheit, daß ein ſolches Geſchäft ihm nicht obliege, gewahr werden.

Theilen wir dieſe Empfindung mit ihm, ſo finden wir uns deſto angenehmer überraſcht, wenn wir ſehen,

daß einer von den Unsern diese Aufgabe so glücklich gelöst hat. Die kurze Rede, womit Johann von Müller jenen Tag feierte, verdient in der Ursprache und in Übersetzungen von Ausländern und Deutschen gelesen zu werden. Er hat in einer bedenklichen Lage trefflich gesprochen, so daß sein Wort dem Beglückten Ehrfurcht und Schonung, dem Bedrängten Trost und Hoffnung einflößen muß.

Nicht allein was gesagt ist, sondern auch wie es gesagt ist, verdient ungetheilten Beifall; und indem wir daher unseren Lesern jene Bogen selbst empfehlen, so ziehen wir, um doch etwas zu liefern, einige Stellen aus, die hier nicht bloß als einzelne tröstliche Worte abgesondert stehen, sondern auch zugleich den Gang der Ideen und die Ordnung des Vortrags einigermaßen bezeichnen sollen.

Mitten im Wechsel, in der Erschütterung, dem Einsturz verlangen preußische Männer, die sich der alten Zeiten erinnern, verlangen ausgezeichnete Fremde an diesem Tage zu erfahren, was wir jetzt von Friedrich zu sagen haben, ob die Empfindung seines glorreichen Andenkens nicht durch die neueren Begebenheiten gelitten habe. — — **Wenn mit jedem Jahre einer neuen Prüfung unterworfen, der Glanz eines Verdienstes durch keinen äußeren Wechsel, nicht durch den Ablauf der Jahrhunderte gemindert wird .....** dann ist die Weihe vollbracht; ein solcher Mann gehört, wie die unsterblichen Götter, nicht einem gewissen Lande, einem gewissen Volke — diese können veränderliche Schicksale haben — der ganzen Menschheit gehört er an, die so edler Vorbilder bedarf, um ihre Würde aufrecht zu er-

halten. — Ohne Zweifel waltet ein zarter und unſchätzbarer Bezug zwiſchen einem jeden Lande und den berühmten Männern, die aus ſeinem Schoße hervorgingen. — An jedem Volke, das großer Epochen und außerordentlicher Männer gewürdigt wurde, freut man ſich, in der Geſichtsbildung, in dem Ausdruck des Charakters, in den Sitten überbliebene Spuren jener Einwirkungen zu erkennen. — Solche unzerſtörliche, höchſt achtungswerthe Erinnerungen an die Tugenden der Altväter ſind es, um derentwillen wir die Fehler der Nachkömmlinge verzeihen. — Alſo, Preußen, unter allen Abwechſelungen des Glücks und der Zeiten, ſo lange nur irgend fromm die Erinnerung an dem Geiſt und den Tugenden des großen Königes weilt, ſo lange nur eine Spur von dem Eindrucke ſeines Lebens in euren Seelen bleibt, dürft ihr nie verzweifeln. Mit Theilnahme wird jeder Held Friedrichs Volk betrachten. — Das Erſte, was Friedrich mit einem heißen Willen ergriff, wovon er nie abließ, war die Überzeugung, er müſſe, weil er König ſei, der erſte unter den Königen ſein durch die Art ſeine Pflichten zu erfüllen. — Eine Krone, ein halbes Jahrhundert unumſchränkter Herrſchaft geben, wer wird es läugnen, ſehr große Vorzüge; aber der Sinn, ſich zur erſten Stelle zu erheben, liegt für jeden in ſeiner Laufbahn. Die moraliſche Größe entſcheidet; die Mittel, die Gelegenheiten vertheilt das Glück. — Das Geheimniß, ſich immer ſeiner ſelbſt würdig zu erhalten, immer vorbereitet zu ſein, lag in der Art, wie er ſeine Zeit anwendete. — Die Ordnung, die er beobachtete, war bewundernswürdig: jeder Gegenſtand hatte ſeine Zeit, ſeinen Platz, alles hatte ſein Maß; nichts war unregelmäßig, nichts übertrieben. — Indem er alle Seiten eines Gegenſtandes und ihre Bezüge zu kennen ſuchte, brachte er eben ſo viel Ruhe in die Überlegung als Schnelligkeit

und Nachdruck in die Ausführung. — Er hörte nicht auf, sich an der Geschichte zu bilden, die dem lebendigen Geist für Staatsverwaltung und Kriegskunst den Sinn aufschließt. — Eroberungen können verloren gehen; Triumphe kann man streitig machen .... aber der Ruhm und der Vortheil des Beispiels bleibt unzerstörlich, unverlierbar, der eine seinem Urheber eigenthümlich, der andere zugesichert denen, die ihm nachahmen. Das Verdienst beruht in den Entschließungen, die uns angehören, in dem Muth der Unternehmung, in der Beharrlichkeit der Ausführung. — Die verschiedenen Nationen und die verschiedenen Klimaten müssen allmählich hervorbringen, was jede ihrer Natur nach Vollkommenstes haben können. — Niemals darf ein Mensch, niemals ein Volk wähnen, das Ende sei gekommen. Der Zweck bei der Feier großer Männer ist, sich vertraut zu machen mit großen Gedanken, zu verbannen, was zerknirscht, was den Aufschwung lähmt. Güterverlust läßt sich ersetzen; über andere tröstet die Zeit; nur Ein Übel ist unheilbar, wenn der Mensch sich selbst aufgibt.

Lesarten.

Der vorliegende Band 40 eröffnet eine Reihe von vier Bänden, in denen Goethes Recensionen und Aufsätze literarischen Bezuges im weitesten Sinne, soweit sie nach der italiänischen Reise entstanden sind, vereinigt werden sollen.

Goethe selbst scheint über diese grosse Masse keine endgültige Entscheidung getroffen zu haben; in die Ausgabe letzter Hand hat er nach Verwerfung anderer Pläne nur einen kleinen Theil aufgenommen, eine Reihe von Kritiken, die er während der Jahre 1803—1806 in die Jenaische Allgemeine Literaturzeitung gegeben (Bd. 33 der Ausgabe letzter Hand), sowie einige Arbeiten über italiänische Literatur (Bd. 38). Der Rest wurde von Riemer-Eckermann über mehrere Bände des Nachlasses vertheilt (Bd. 44. 45. 46. 49. 60), wobei als ordnendes Princip vornehmlich der äussere Gesichtspunct massgebend war, welcher Sprache das jeweilig besprochene Literaturerzeugniss oder sein Gegenstand angehöre. Obgleich es den Anschein hat, als habe Goethe selbst sich zeitweilig zu einer solchen Anordnung gemäss der Nationalität bekannt, so glaubten doch die Redactoren dieses Theiles unserer Ausgabe Bernhard Seuffert und Bernhard Suphan auf Grund eingehender Erwägungen, die ihnen von Max Hecker vorgelegt wurden, von diesem Verfahren keinen Gebrauch machen zu sollen, wie denn auch Goethe in der factischen Ausführung der Ausgabe letzter Hand durchaus von dem dürren Schema abgegangen ist, das noch die Anzeige derselben vom 1. März 1826 (Hemp. 29, 350ff.) für Band 38 aufstellt. Denn dass von den wenigen Aufsätzen, die er aufnahm, die für Band 33 bestimmten sich nur auf Erzeugnisse deutscher Literatur beziehen, war lediglich durch ihre Fundstelle herbeigeführt, und die Artikel in Band 38

werden weniger dadurch, dass sie italiänisches Schriftthum behandeln, zusammengehalten als durch die innere Gemeinschaft romantisch-ironischer Welt- und Kunstanschauung. Vor allem aber musste die Riemer-Eckermann'sche Methode darum abgelehnt werden, weil sie zerreisst, was Goethe ursprünglich zusammengebunden. Das gilt namentlich von „Kunst und Alterthum". Hier, wo oft die eine Besprechung aus der anderen herauswächst, wo alles trägt und getragen wird, muss der specifische Charakter, der diesem lebendigen Organismus eigen ist, die Einheit, ja oft die Verständlichkeit verloren gehen, wenn die einzelnen Aufsätze auseinandergezerrt und mechanisch in die leblosen Rubriken der Sprache eingeordnet werden; Goethes Lieblingsvorstellung von einer Weltliteratur verschwindet dem Bewusstsein eines Lesers, der dem recensirenden und reflectirenden Dichter nicht mehr, wie dieser es doch eigentlich gewollt, auf seinen verschlungenen Wegen aus dem einen Schriftthum in das andere unmittelbar folgen kann. In gewissem Sinne gilt das Gleiche auch von Goethes Beiträgen zu fremden Zeitschriften, wo ebenso Charakter und Tendenz des betreffenden Blattes ein ideelles Band abgiebt, das die einzelnen Aufsätze in sich zusammenschliesst.

Solchen Erwägungen hauptsächlich entsprechend, sind in dieser Ausgabe Goethes Aufsätze zur Literatur geordnet nach den einzelnen Zeitschriften, in denen sie erschienen sind, diese selbst aber in chronologischer Folge gemäss der Zeit der Goetheschen Mitarbeiterschaft. Es folgen also nacheinander: auf die wenigen Arbeiten älteren Datums (1787—1803) die Beiträge zur Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung (Band 40), sodann die zum Morgenblatt und zu „Kunst und Alterthum", das dritte Heft des letzten Bandes eingeschlossen (Band 41, I und II); was nicht in diesen drei grossen Kreisen enthalten ist, bildet den Schluss: die vereinzelten Besprechungen in anderen periodischen Schriften, Vorreden, Nachworte, Aufsätze, die zu Goethes Lebzeiten ungedruckt geblieben sind (Band 42). — Nur einmal ist von dieser Anordnung abgewichen worden, weil praktische Gründe der Vertheilung des Stoffes es unumgänglich nöthig machten: es wurde eine Sondergruppe gebildet aus den

über die ganze Masse ungleichmässig vertheilten Abhandlungen theatralischen oder theatertechnischen Inhalts, bei denen eine Loslösung vom Organismus den geringsten Schaden für diesen mit sich führte; sie gehen den eigentlich literarischen Aufsätzen voraus (Band 40). — Da gemäss dem „Vorläufigen Entwurf der Weimarischen Goetheausgabe“ die ethische und literarische Abtheilung der „Maximen und Reflexionen“ mit den Aufsätzen zur Literatur verbunden werden soll, so machen diese Aphorismen den Beschluss der gesammten Reihe, gesammelt aus den verschiedenen Bänden der Ausgabe letzter Hand, worüber seiner Zeit das Nöthige berichtet werden wird. Hier mögen noch folgende Bemerkungen über den vorliegenden Band 40 stehen.

Die Theateraufsätze, von denen drei in der Allgemeinen Zeitung und ihrer Beilage, zwei in den Propyläen, einer im Journal des Luxus und der Moden, drei im Morgenblatt, vier in „Kunst und Alterthum“ erschienen sind, haben mit Ausschluss von fünf, erst wieder in die Nachgelassenen Werke Aufnahme gefunden (Bd. 45. 46), wo ausserdem sechs bis dahin ungedruckte veröffentlicht worden sind (Bd. 44. 45. 49). Von den Arbeiten zur Literatur hat Goethe eine in das Journal des Luxus und der Moden, zwei in die Horen, zwei in die Allgemeine Zeitung, eine in die Propyläen gegeben, und eine Notiz über die Ausgabe seiner Werke einem Bande eben dieser vordrucken lassen; die Hauptmasse ist für die Jenaer Literaturzeitung und ihr Intelligenzblatt bestimmt gewesen, die zwei und zwanzig Aufsätze und Notizen für diesen Band beisteuern konnten. Nur diese, bis auf neun, die zumeist Ankündigungen des Intelligenzblattes darstellen, hat ihr Verfasser selbst in die Ausgabe letzter Hand aufgenommen (Bd. 33); die Herausgeber des Nachlasses haben sodann noch einem der übrigen sechzehn Aufsätze Aufnahme gewährt (Bd. 45). In unserer Ausgabe geschieht die Anordnung innerhalb der einzelnen Zeitschriften chronologisch, die zeitlich nicht genau bestimmbaren Stücke des Intelligenzblattes der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung werden am Schlusse des betreffenden Jahrganges zusammengestellt, von einem Falle abgesehen, wo engster Beziehung wegen eine Notiz des

Intelligenzblattes („Antwort“) in das Gefüge des Hauptblattes eingestellt worden ist.

Was den Text angeht, so ist nur da, wo Goethe die Aufnahme des Artikels in die Ausgabe letzter Hand (*C*) verfügt hat, also lediglich bei den aus Bd. 33 stammenden Stücken, unserer Ausgabe der Text von *C* zu Grunde gelegt worden, in allen anderen Fällen war auf den ersten Druck (*J*) zurückzugehen, bei den erst im Nachlass bekannt gemachten Stücken auf die Handschriften. Wo Goethe die Mitarbeit eines Anderen in Anspruch genommen hat (die Schillers in dem Aufsatz „Die Piccolomini“, die des jungen Voss bei der Recension über Vossens Gedichte u. a. m.), ist nur dann der fremde Antheil durch den Druck kenntlich gemacht worden, wenn er sich durch unzweideutige, keinerlei subjectiver Meinung ausgesetzte Kriterien, wie sie etwa durch die Handschrift geboten werden, abgrenzen liess; die „Regeln für Schauspieler“ werden in der bekannten Eckermann'schen Fassung geboten. Für die Betrachtung „Jugend der Schauspieler“, die sich durch die beigesetzten Anführungszeichen als Citat darzustellen scheint, die Quelle zu finden, ist dem Herausgeber nicht gelungen.

In den Lesarten bedeutet *g* eigenhändig mit Tinte, g^1 mit Bleistift, g^2 mit Röthel, g^3 mit rother Tinte, Schwabacher Ausgestrichenes, *Cursivdruck* Lateinischgeschriebenes der Handschrift.

Die Theateraufsätze hat Hans Devrient, die Aufsätze zur Literatur Max Hecker bearbeitet. Redactor des Bandes ist Bernhard Seuffert.

Theater und Schauspielkunst.

Weimarischer neudecorirter Theatersaal.

Dramatische Bearbeitung der Wallensteinischen Geschichte durch Schiller. S 3—8.

Vgl. Briefe vom 29. September, 6., 19., 20. October 1798 (W. A. IV. Bd. 13, Nr. 3890, 94, 3905, 6, 7) und Briefconcept vom 8. October 1798; vgl. zu Nr. 3897 S 415 f., zu Nr. 3907 S 417 f. Dazu Tag- und Jahreshefte von 1798 (W. A. Bd. 35 S 78).

Handschrift.

H: Im Goethe- und Schiller-Archiv, Fascikel „Propyläen" Vol. I, Blatt 32—35, 8 Foliospalten; Geists Handschrift, von Goethe durchcorrigirt.

Druck.

J: Allgemeine Zeitung. Freitag 12. October 1798.

Lesarten.

4. 18 auch Ihr Landsmann *g* aR *H* 20 nach und nach *g* unterstrichen *H* Ausrufezeichen *g* für Komma *H* 5, 12 führt *g* aR für Wallensteins Hauptquartier führen könnte *H* 12. 13 könnte — zeigt *g* aus das man ..... ankündigen sollte, zeigt *H* 21 sich *g* üdZ *H* 6, 11. 12 und, durch — versetzen *g* aR *H* 15 führe *g* aus führt *H* 16 bevorstehe *g* aus bevorsteht *H* 7. 17—19 unter — Wallenstein *g* aus könnte den Titel Piccolomini führen, weil es ... Wallenstein vorzüglich enthält *H* 22—25 Beyde — erhöht wird. *g* aR über unleserlichem Bleistiftentwurf *H* 26 wie *g* aus in wie fern *H* 28 das *g*

über dem *H* 28—8, 1 einzuleiten ſey *g* über Eingang finden könne *H* 8, 2 man *g* aR *H* habe *g* über ſey *H* 11 originalen *g* aus Originalen und *H*

Eröffnung des Weimariſchen Theaters. S 9—34.

Vgl. Goethe-Schillerbriefe vom 6., 18., 19. October 1798, Schiller-Körnerbriefe vom 29. October 1798 und Goethes Tagebuch vom 26., 27. September, 6., 12. October 1798 (W. A. III. Bd. 2 S 220.)

Handschrift.

H: Im Fascikel Recenſion über die erſte Aufführung des Wallenſtein. Lagers, ſcheinbarlich zur Aufnahme in ein Journal ausgearbeitet, 3 Folioblätter von Eckermann in unrichtiger Reihenfolge mit den 2 Blättern Paralipomena (s. u.) zusammengelegt. Geists Handschrift, rechte Spalte beschrieben, links aR und im Text Goethes eigenhändige Correcturen. Die Schillerschen Textworte aus Wallensteins Lager sind nur an wenigen Stellen vollständig ausgeschrieben, meistens nur je die erste Zeile. Der Auffsatz bricht beim Auftritt des Kürassiers ab. Die letzten 3 Seiten der Lage sind unbeschrieben.

Druck.

J: Beilage zur allgemeinen Zeitung vom 7. November 1798.

Lesarten.

9, 1. 2 Eröffnung — Briefe.) *g* aR *H* 10 vertraut nach lange (*g* gestr.) *H* erleuchtet nach öfters (*g* gestr.) *H* 10, 6 ſie *g* über er *H* die Wünſche *g* aus den Wünſchen *H* 10 Ihnen *g* aR für ihn *H* 14 in doppeltem *g* aus im doppelten *H* 16 Erhebung *g* aR für Erhöhung *H* 17 dabey *g* über mit *H* deutlich und präcis *g* aus Deutlichkeit und Praecision *H* 22 faſt *g* üdZ *H* 23 Rhythmophobie *g* aus Rhitmophopie *H* 24 ſo viele *g* über faſt alle *H* 11, 3 Reim *g* aus Reimen *H* 8 Ihnen] Ihren Leſern *H* 8. 9 mit — machen *g* aus eine nähere, obgleich nur flüchtige Schilderung ſchuldig zu ſeyn. *H*

15 des Zuſchauers *g* aR *H* 18 ſtanden *g* über waren *H* aufgerichtet *g* über aufgeſtellt *H* 19 leere nach ſtanden (*g* gestr.) *H* 20 an der Seite *g* über hier *H* 21 über welchem *g* aR für worüber *H* 22 und *g* üdZ für Punct *H* würfelten *g* aus würfelte *H* mehrere Knaben *g* aR für ein Knabe *H* 24 lief *g* aus liefen *H* 12, 1 vorne *g* aus vorn *H* 4 zu nach Muth *H* 6 denke g^1 unter doppelt geschriebenem bringen *H* 7 zugleich *g* über ſonach *H* 7. 8 des Bauern u. ſein *g* aR für als das (*g* gestr.) *H* 8 Verderbniß vor des Bauers (*g* gestr.) *H* 9 Rolle nach kleine (*g* gestr. *H* 12 Dabey nach und (*g* gestr.) *H* war ſein Ton und Betragen *g* aR *H* 14—26 statt des Citates Bleistiftkreuz g^1 *H* 13, 5 leeren nach neben *H* 6 von nach folgendes (*g* gestr.) *H* 6—20 daß — Tauſche, ein fehlt *H* statt dessen Erzählung g^1 aR *H* 22 nach eingenommen folgt und ſo iſt der Zeitraum (raum g^1 über punct *H* beſtimmt in welchem das Stück ſpielt. *H* 23 gekleidet nach und (*g* gestr.) *H* 14, 2 Glücksſtadt] Glückſtadt *H* 5—29 fehlt *H* Lücke durch pp. angedeutet *H* 15, 5—22 Wir — ſtecken fehlt *H* statt dessen: pp. Der Trompeter beneidet die feine Kleidung des Jägers Daß doch dem Purſchen pp. *H* 25. 26 die Thaten — Haufens] ihre wilden Thaten *H* 16, 1—18 fehlt *H* Statt der Worte des Wachtmeisters: Der Wachtmeiſter die Solidität der regulirten Truppen. *H* 21—26 fehlt *H* 17, 23 Jetzt] So *H* Ihr—24 Reitersknecht xx. *H* 26 entstellt *H* 18, 1—16 fehlt *H* 17 seinem nach Wallenſtein zu *H* 20—22 Der — Friedländer fehlt *H* 23 Aus der Hölle fehlt *H* 26 In — Wachtmeiſter] Wachtmeiſter erzählt *H* 19, 1. 2 der — übernatürlich] der erſte Jäger ſchreibt ſeine Unverwundbarkeit dem Koller von Elendshaut zu, die andern wollen aber etwas übernatürliches darin ſehen. *H* 3 fehlt *H* 7—14 fehlt *H* 16 ein] ſein *H* 20—20, 7 fehlt *H* 20, 8 Hierauf — er] Erzählt ihm *H* 9 zuletzt fehlt *H* 11—20 fehlt *H* 23 Sein Gamerad] der zweyte Jäger *H* 24 zeigt ſich eiferſüchtig] will es nicht leiden *H* 25. 26 legt ſich dazwiſchen] beſänftigt ſie *H* 20, 28—24, 12 Die Capuzinerpredigt und ihre Würdigung fehlt *H* 24, 13 entſteht] giebt es *H* 13. 14 des — entdeckt] der Bauer iſt auf dem falſchen Spiel ertappt *H* 16—26 fehlt *H* 25, 1. 2 Küraſſier — hinzu.] Pappenheimiſcher Küraſſier tritt auf, deren Chef der junge Piccolomini ſeit der Lützner Schlacht iſt. *H* 25, 3—34, 12 fehlt *H*

Paralipomena.

1. Goethe- und Schiller-Archiv. Folioblatt, rechte Spalte von Geist beschrieben, mit Correcturen von Goethe = g und g^1.

Schema
zur Anzeige in die allgemeine Zeitung

1. Etwas vom Prolog.
   Bohsens Kostum als Piccolomini. Vorauserscheinung aufs Stück. Etwas von der Declamation
2. Das Vorspiel
   a) Schilderung des Theaters
   b) Kurzer Auszug der ganzen Handlung mit Schilderung der Charactere.
   c) Einige Stellen ausgezogen, die besonders gut gesprochen wurden.
   d) Etwas über Sylbenmaas. Vorschlag für die Zukunft. Etwas über Takt und Reimscheue der deutschen Schauspieler.
   e) Etwas über Costum
   f) Der Verfasser hat das Stück zurückgenommen
   g) Mehrere Ausbildung desselben.
   h) Man gedenkt es noch einigemal zu spielen besonders noch einmal kurz vor dem Stück, das den Titel Piccolomini führt.

Weitere Nachricht wird versprochen, wenn das Stück mehrmal gespielt worden.

Ob der Endzweck in jene Zeit zu versetzen im allgemeinen erreicht worden.

Ein Wort über die Corsen.

Etwas über die Aufführung

Schauspieler genannt. Bey der Kleinheit des Theaters nur symbolische Darstellung. Wirkung auch im größern. Pantomime der Statisten zu desideriren. Etwas über Costum

---

3—5 1. Etwas — Declamation mit Bleistift gestrichen. 21—24 wenn — erreicht worden. Zusatz g aR In der Mitte der ersten Seite, wohl zu d) gehörig, Neues Stück Voltaires Schlegels Schausp. g^1

und Character desselben. Künftige Kleidung der Hauptpersonen. Zurücknehmen des Stücks vom Autor. Unmittelbar dramatisch sinnlicher Zweck. Verse. Costume.

2. Folioblatt wie 1.

Heute ist die Eröffnung unsers Theaters geschehen.

5 Die Einrichtung des Hauses hat ihre Wirkung nicht verfehlt.

Ein Schauspielhaus kann leer nicht beurtheilt werden.

Es mag verziert seyn wie es will so ist ein zahlreiches Publikum doch die beste Zierde.

Obgleich die Architectur sehr mannigfaltig an Form und 10 Farbe ist so bleibt sie doch nur einfach gegen eine wohl gekleidete Menge und alle Mahlerey tritt gegen die Wahrheit zurück.

Grundlage des Anständigen und Bequemen.

Man wird fortfahren alle Arangements zu treffen, um Einheimische und Fremde, so viel der Raum verstattet, zu satisfaciren.

15 Vorhang.

Neue Decoration.

Prolog, der schon mitgetheilt worden

Herr Vohs hielt ihn in dem Costum in welchem er in dem Zweyten Stücke als der jüngere Piccolomini erscheinen wird.

20 Etwas von der Declamation.

Die Piccolomini. S 35—66.

Vgl. Goethes Tagebuch 17 Januar, 16.—18. Februar 1799 (W. A. III Bd. 2 S 230, 235), Schillers Briefe an Cotta 10., 19. Februar 1799, Goethe an Cotta 17. Februar, 10. April 1799. Schiller an Körner 8. Mai 1799.

Handschrift.

H: Im Goethe- und Schiller-Archiv, Doppelfolioblatt, die linken Spalten von Schiller beschrieben, rechts Zusätze von derselben Hand, an 2 Stellen von Goethes Hand mit Bleistift. Die Correcturen und Striche mit Tinte sind von

[illegible] dazu *g* aR Kurze Rekapitulation der architectonischen Formen

Schillers Hand. Die Eigennamen sind zum Theil lateinisch geschrieben. Umfasst nur S 64, 15 — 66, 28, die also wohl von Schiller verfasst und darum hier kleiner gedruckt sind.

Druck.

J: Allgemeine Zeitung. Nr. 84. Montag 25. März 1799 bis Nr. 90. Sonntag 31. März 1799.

Lesarten.

64, 18 Innerſten. Seine] innerſten, ſeine *H* 19. 20 (in — Terzky) zwischen die Zeilen geschoben *H* 22 fort. Nur] fort; Nur *H* 23 von — Gefühl hingeriſſen aR [gezogen g^1 über geriſſen g^1] *H* 27. 28 Immer — Geiſt aR für Keine Zartheit dieſes Charakters *H* 28 und nach entging ihm *H* zarteſte] zärteſte *H* 65, 1 Wallenſtein] Wallenſteins *H* von nach Abfall *H* der nach dieſem ſelbſt (erfährt) erfahren und iſt von *H* 5 Demoiſelle] Mlle *H* Dem. *J* ebenso 25 6 voll Anmuth über edel *H* 8 auch üdZ *H* 11 dieſes nach ihr *H* entzücken vor , und ihr glücklicher Vortrag *H* 12 Madame nach In der Perſon der *H* welche über hatte *H* Bühne nach Schau aR *H* 13 betreten nach eine ſehr ſchätzbare *H* wichtige nach Rolle *H* 14. 15 der — belebten aR [präciſen nach gewählten] für ehrliche Sorgfalt aus, und durch ihren glücklichen *H* 22 Höflings üdZ *H* 23 leicht nach und durch den Kontraſt *H* 24 Malkolmi] *Malcolmi H* Leisring nach und Schall als Octavio Piccolomini; *H* 25. 26 Demoiſelle-Friedland] Mlle-Friedland aR *H* 26 Weyrauch als Kellermeiſter fehlt *H* 27 Beck als Aſtrolog aR *H* Aſtrolog nach Seni *H* Genaſt nach befr[iedigten] erwarben ſich die Zufriedenheit, *H* drückten aR nach ſtellten *H* 32 könne] könnte *H* 66, 1 ſtellte nach erſchien zwar nur einmal, aber in einer einzigen Scene, aber ſein treffender Vortrag *H* 2 ſchlichten nach geraden und *H* geraden und ſchlichten und aR *H* 3 Krieger nach bedenklichen, *H* vorſichtigen über mistrauiſchen aR *H* 4 religiöſen] religioſen *H* mistrauiſchen nach fieren zugleich *H* 5 zugleich aber aR *H* kühnen und über und fieren Schweden *H* 7 ganz] ganze *H* 10 vor Um Absatzstrich vermuthlich g^1 *H* Um üdZ *H* theatraliſche aR *H* der ganzen aus des Ganzen *H* 11. 12 dem — ein aR für ein *H* 12 der nach ungeachtet *H* 13 beträchtliche aR *H*

14 seine nach die eine Sorg *H* 17 würdig g^1 für auf das würdige *H* 18 und die g^1 aR für und es war keine kleine *H* Das — Costume] den barbarischen Geschmack *H* 19 welches] welchem *H* 21 Abgeschmackten nach Lächerlichen *H* 24. 27 , so — tosen. g^1 aR *H* 27 wachsende aR *H* sein Interesse für sich interessirt und *H* 28 nach Rührung folgt , gepaart sich den neuen *H* 29 Wert unter Stück *H*

Einige Scenen aus Mahomet nach Voltaire.

S 67—68.

Vgl. Goethe an Hufeland 30. December 1799 (W. A. IV Bd. 14, Nr. 4165).

Druck.

J: Propyläen. Eine periodische Schrift herausgegeben von Goethe. Dritten Bandes Erstes Stück. Tübingen, in der J. G. Cottaschen Buchhandlung. 1800. S 169—179. Der Aufsatz ist hier mit No. XII bezeichnet, während er der XIII. ist. S 171—179 füllt der Abdruck von Des Zweiten Aufzugs Erster Auftritt. und Fünfter Auftritt.. vgl. W. A. Bd. IX S 293—295, 302—309.

Lesarten.

67, 1 (oben Seite 66) nach Bühne *J*.

Dramatische Preisaufgabe. S 69—71.

Vgl. Goethe an Schiller 9. November 1800 (W. A. IV Bd. 15, Nr. 4309), Schiller an Goethe 28. Juni 1801, Körner an Schiller 4. October 1801, Schiller an Rochlitz 16. November 1801.

Druck.

J: Propyläen. Dritten Bandes Zweites Stück. S 169—171.

Weimarisches Hoftheater. S 72—85.

Vgl. Goethe an Schiller 19. Januar, 12. Februar 1802 (W. A. IV Bd. 16, Nr. 4471, 4484), Goethes Tagebuch 18. Januar, 12. Februar 1802 (W. A. III Bd. 3, S 46, 50).

Drucke.

J: Journal des Luxus und der Moden. März 1802. Herausgegeben von Bertuch und Kraus. Weimar im Verlage des Industrie-Comptoirs. 1802. 3. März 1802. S 136—148. Der Aufsatz bildet Nr. II des Märzheftes. Dem Hefte war eine Tafel bunter Costume-Abbildungen beigefügt, auf die in einer Anmerkung zu S 140 (s. o. zu 77, 18) hingewiesen wurde.

C^1: Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Fünf und vierzigster Band. Unter des durchlauchtigsten deutschen Bundes schützenden Privilegien. Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cottaschen Buchhandlung. 1833. klein 8° S 3—16.

C: Goethe's Werke. Titel, Bandzahl, Verlag und Jahr wie C^1. 8°. S 3—16. In C^1C unter der Überschrift: Weimarisches Theater. Februar 1802.

Paralipomena.

1. Goethe- und Schiller-Archiv. Folioblatt, linke Spalte beschrieben von Riemers Hand, senkrecht durchstrichen von Goethe. Auf der Rückseite eigenhändige Notizen Goethes zur Morphologie. Das Schema liegt theils diesem, theils dem folgenden Aufsatz zu Grunde.

Übernahme des Weimarischen Theaters.
Veranlassung und Einleitung dazu.
Völlige Unbekanntschaft mit dem bisherigen deutschen Theater.
Schilderung des Zustandes desselben in dieser Epoche.
Die politischen Begebenheiten, von der Halsbandgeschichte an, sich bei mir dramatisch ausbildend.
Große Vorliebe für die Form der Italiänischen Oper.
Vorzüge dieser Form.
Frühere Bearbeitung der Claudine von Villabella und Elmire, in dieser Form.

Der Groß Cophtha als Oper.
Die ungleichen Hausgenoßen.
Scherz, Liſt und Rache, früher.
Neues Symbol der Welt und jedes Weltgeſchäfts im Theatergeſchäfte.
Erſt Schlendrian.
Das Gegenwärtige und Mögliche zuerſt.
Nach und nach das Wünſchenswerthe, bis zum beinahe Unmöglichen unternommen.
Schiller nähert ſich in ſeinen Arbeiten der Möglichkeit einer Aufführung.
Daher die Theilung des Wallenſteins.
Zweyte Theater-Epoche.
Einleitung zu verſificirten Stücken.
Neuer Theaterbau.
Wallenſteins Lager.

2. Goethe- und Schiller-Archiv. Folioblatt, rechte Spalte $1^1/_4$ Seite von Goethe beschrieben. Links aR unleserlich radirter Bleistifttext. Erstes Blatt eines von Kräuters Hand überschriebenen losen Fascikels: Weimarisches Theater. Vielleicht gleich nach dem ersten Weimarer Theatermonat niedergeschrieben. „Das rothe Käppchen" war das letzte Stück vor dem Lauchstädter Gastspiel.

Epochen des Weim. Theaters.

Bellom. Direction v. 1 Jan. 1784. bis 2 Apr. 1791.
Hof Direction v. 7 Mai 1791.
Rothes Käppchen d. 7. Juni 1791.

Vortheil das Theater aus den Händen eines Directeurs zu nehmen
Mäßige Anforderung an Garderobe der Acteurs, geringe an die Statiſten.
Mäßige an Decorationen geringe an Einſatzſtücke, welche der Director ſtellen mußte.
Mit dem Coſtum ward es nicht genau genommen nur nicht unſchicklich
Decorationen pp. ſymboliſch

Genaues wirkliches Costum, Schauspieler als Surrogat seines Helden.

Steigerung der Garderobe, Schmuckes pp.
Jngl. der Decorationen. Beuter.
Zu Anfang (ao 1791) blieb man zuerst in dem Bellemoisschen Schlendrian; doch arbeitete man gleich auf ein lebhaftes geistreiches Zusammenspielen. So auch auf Übereinstimmung des übrigen Äußeren.

3. und **4.** Goethe- und Schiller-Archiv. Der Foliofascikel Weimarisches Theater enthält ausser Paralipomenon 2 ein Verzeichniss der Gagen der Theatermitglieder von 1816 an und folgende Stücke, die vielleicht für eine Erweiterung des Aufsatzes verfasst worden sind:

3. 2 Folioblätter Weimarisches Theater 1791—1796. Rechte Spalte beschrieben, von Kräuters Hand, Auszug der neugespielten Stücke, aR Daten und Spielorte. Vgl. dazu Goethes Tagebuch vom 23., 25.—27. Februar 1819 (W. A. III Bd. 7 S 23f.), sowie Suphan, Goethe's Unterhaltungen mit C. F. A. von Conta, Deutsche Rundschau Bd. 109 (1901) S 235.

4. 2 Folioblätter, zu einem Quartheft zusammengelegt mit schmalem Rand. 3½ Seiten von Vulpius beschrieben. Sorgfältige Beantwortung folgender Fragen, die auf einem einliegenden Blatt von Geists Hand aufgeschrieben sind:

1. Was für Schauspiele sind in den Jahren 1796 und 97 von bekannten Dichtern geliefert worden?
2. Welche ältere Stücke sind vorzüglich gespielt worden?
3. Welche neue Dichter haben sich hervorgethan?
4. Welche neue Opern sind in diesem Jahr aufs Theater gekommen.
5. Welche ältere sind am meisten wiederholt worden.
6. Welche Theaterkalender und
7. Theaterjournale sind im Gange?
8. Was ist [auf] den verschiedenen Bühnen merkwürdiges begegnet.

Über das deutsche Theater. S 86—105.

Handschriften.

H: Goethe- und Schiller-Archiv im Fascikel Mittheilungen ins Morgenblatt Entwürfe und Concepte 1815 1816. Fol. 7 – 21. 4 Lagen Folio. Rechte Spalte von Johns Hand beschrieben, mit eigenhändigen Correcturen, darunter auch Schreibfehlerverbesserungen, und mit grösseren eingeschobenen Stellen von Goethe, zum Theil aR; 95, 6—97, 2 von Kräuters Hand vgl. zu 95, 6; die Paginirung von Goethe mit Blei.

H^1: Ebenda Quartheft, 59 Seiten mit schmalem Rand. Unbekannte Schreiberhand bis S 32; S 33—59 Johns Hand. Abschrift von *J*, von Eckermann durch Bleistiftstriche für C^1C zurechtgemacht und an einigen Stellen corrigirt.

Drucke.

J: Morgenblatt für gebildete Stände. Nr. 85. Montag, 10. April, und Nr. 86. Dienstag, 11. April 1815.

C^1: Fünf und vierzigster Band. 1833. S 17—37.

C: S 17—37.

Lesarten.

86, 1 fehlt *H* Zwischen 1 und 2 (von Goethe.) JH^1 9 werden nach mehr *H* 12 Nur nach *g* durchstrichenem Absatzstrich *H* Absatz durch Bleistiftstrich verbunden H^1 13 eine nach eigentlich nur *g* gestr.) *H* 14 nach gründen; folgt hier liegt der große Vorzug der französischen Schaubühne, daß darauf noch hundertjährige Stücke aufgeführt werden. *g* gestr.) *H* 15 erfahren *g* über finden *H* so *g* üdZ *H* 15. 16 belebt werden *g* aus beleben *H* 87, 1 da *g* über so *H* 4. 5 die Weimarische Bühne *g* aR statt das Weimarische Theater *H* 8. 9 Und — sein *g* aR (der nach sein) für Sein *H* 9 suchte *g* gestr. und wiederhergestellt *H* der *g* (und *g* gestr.) üdZ vor von *H* 10 die *g* gestr. und wiederhergestellt *H* nach Tiefen) sucht üdZ *g* gestr. *H* 12 ver- *g* aus er *H* 13 Genie *g* aR für *Genie* (*g* gestr.) *H* 14 darauf *g* über zuerst *H* selbst *g* aR für auch *H* 25 wirken möchten *g* aus wirkten *H* 88, 1 Don Carlos *g* aR für *Don Carlos* *g* gestr.) *H* war *g* über

hatte er *H* 9 ſollten *g* aR für war die Aufgabe *H* 10 vor-
über gehen *g* über zu bringen *H* 11 andere] andre *g* über
Uebrige *H* doch *g* aR *H* 15 über — Erziehungsdruck fehlt *H*
Erziehungdruck *J* daraus Eckermann Erziehungsdruck *H*[1]
17 der nach von (*g* gestr.) *H* wurde *g* aus wurden *H* 25
Hätte — 89, 9 mußte. *g H* 89, 1 und *g* nach Dem *H* 4 be-
nannten] benannte *g H* 5 nicht nach jedoch *H* Mißfällige]
mißfällige nach vielleicht *H* ſich üdZ *H* 6 befand nach ſich
H 10 Schiller] Er *H* 19 worden; der] *g* aus worden. Der *H*
worden. Der *CJC* einnehmende *g* aR für intereſſante *H* 90, 4
den] denen *HJH*[1] 7 vor Damit Absatzstrich *g H* aber *g*
üdZ *H* 8 möge *g* aus mag *H* 10 vor *g* über hoch *H* 12
Schillers *g* aus Schilleriſche *H* überhaupt *g* üdZ 14 ideellen *g*
aus Ideellen *H* 15 nun *g* üdZ *H* 17 keines *g* über unſerer
H Winkes *g* über Worte nicht *H* 18 die nach ſich (*g* gestr.) *H*
25 die Kunſtfreunde *g* über ſeine dramatiſchen Freunde *H* 91.
1—7 Möge—bleiben *g* aR *H* 9 zu *g* aus zur *H* 10 noch fehlt *H*
15 z.E.] z. B. *g* üdZ *H* 16 ungern *g* üdZ *H* danach noch immer
(*g* gestr.) *g* üdZ *H* in *g* üdZ *H* 17 Schillers *g* aR für ſeiner *H*
25. 26 ſeine — ſowie *g* aR für ſodann *H* 27 getrunken werden *g*
über trinket *H* 92, 1 nebſt den *g* über ſo wie *H* Charakteren
aus Charaktere *H* 5 Advokate *g* aR für Rabuliſt *H* 6 und *g*
üdZ *H* 8 Er *g* üdZ *H* 12 die nach ſich (*g* gestr.) *H* 13 ſich
g üdZ *H* 15 ihn *g* üdZ *H* 93, 24 Befehlshaber] Anführer *H*
94, 1 nach *g* über mit welchem der *H* dem fehlt *H* Wunſche *g*
aus Wunſch *H* 2 darf — fehlen *g* für übereinſtimmte *H* 17 weg
nach unbarmherzig (*g* gestr.) *H* 25 Fruchtlos *g* über Daher *H*
deßhalb] daher *g* über nunmehr *H* 95, 2 das Stück] es *g* über
das Stück *H* 95, 6 doch — 97, 2 trachtet. am Ende des Auf-
satzes in *H* mit der Bleistiftbemerkung *NB* Einzuſchalten fol.
7 *sub sig* ⊦ *g*[1] aR 95, 6 eine ſolche *g* über dieſe *H* 12 junge
g aus junger *H* 17 abgeſtuften *g* aR für abgeſtumpften *H*
19 uns *g* üdZ *H* 20 unzerſtörliche nach ſehr (*g* gestr.) *H* 22 uns
g aR für und *H* 96, 4 iſt *g* üdZ *H* 11 Figuren *g* aR *H*
22 einzuladen *g* aus einzulaſſen *H* 97, 2 an's — trachtet. *g* für
für unumgänglich nöthig hält *H* 11 den *g* üdZ *H* 13. 14
Auch — geſehen. *g* aR *H* 18 iſt *g* aR *H* 20. 21 nach — ver-
ſchwinden *g* aR *H* 21 weder nach davon (*g* gestr.) *H* 23 ab-
geht fehlt *CJC* 98, 2. 3 ſo — verfehlen. *g* aR *H* 5 berühmte

g üdZ *H* 6 nach Seiterinn] war (*g* gestr.) *H* 6. 7 mit — ausgebildeten *g* aR für mit einem solchen *H* 7 erschiene nach darauf (*g* gestr.) *H* 8 Semiramis *g* über Simirafus *H* 9 andre] andere *C*^{1}*C* 11 daneben *g* üdZ *H* 13 andres] ander *H* 14 entschuldigt nach gleich (*g* gestr.) *H* 15 zur *g* aus zu *H* müßte *g* für muß *H* 16 Wir nach Absatzstrich *g* *H* nun *g* üdZ *H* 17 theatralisches] theatralische *C*^{1}*C* 23 und üdZ *H* Reim *g* aus Reimen *H* 26 dem] diesem *H* 28—99, 1 Es — Verliebten *g* aR für Beyde Stücke *H* 99, 2 beyräthig nach noch (*g* gestr.) *H* 3 erlebte üdZ nach er (*g* gestr.) *H* nicht *g* aR *H* Jahrs] Jahres *C*^{1}*C* 6 aber *g* üdZ *H* 7 sämmtlich fehlt *H* sich einander *g* aR für zusammen sich *H* 11 verschiednen] verschiedenen *C*^{1}*C* 14 1802 *g* aR für 1812 *H* Bühne,] Bühne. *C*^{1}*C* 26 Anfang] Anfange *C*^{1}*C* 27 möchte *g* aR für ist . . der Ort *H* 100, 1 Die nach über (*g* gestr.) *H* nach welchen *g* über worüber *H* 2 bewirkt nach gleichfalls (*g* gestr.) *H* im — sein *g* für einiges nachzubringen. *H* 5 von — Bauern *g* aR für zwey Bauern zwey *H* 6 verhöhnt werden *g* aus verhöhnen *H* verhöhnt worden *C*^{1}*C* 8 Reiter] Reuter *g* über Knechte *H* 13 ein *g* über der *H* 18 wir *g* über man *H* 20 andre] andere *C*^{1}*C* zartfühlend,] zartfühlend; *C*^{1}*C* 21 Faud] Man *C*^{1}*C* 22 bring'] bringe *C*^{1} 101, 8 neu *g* aus neue *H* bild *g* über durch das Bild *H* 17 nach Nürnberger folgt Kaufleute (*g* gestr.) *H* 102, 6. 7 ihn—Die *g* am Schluss der Seite *H* 8 sprechen — aus *g* aR *H* 11. 12 greift — Waffen *g* aR für rüstet sich *H* 17 knüpft *g* aus verknüpft *H* aneinander *g* aR *H* 19 Befehle *g* über Ordres *H* 24 Sickingen *g* aus Sickungen *H* dazu *g* üdZ *H* 25 er *g* aR *H* 27 von — Burg *g* aR *H* 103, 2 Adelheidens] Adelheids *H* 8 bei — Feste *g* aR *H* sei *g* über ist *H* 22 und — los *g* aR dann Absatzstrich *g* *H* 24 — 104, 2 vorzüglich — mehr *g* aR für Seine Absicht ist auf Götzen gerichtet. Sein äusserst schlimmes Verhältniß zu Adelheid, und Franzens entschiedene Leidenschaft kommen zur Sprache. *H* 25 um fehlt *H* 104, 7 Adelheidens nach *g* Absatzstrich *H* 8 Knaben *g* über Franz *H* 20 — 105, 1 Die geben *g* *H* 21 vielen] großen *H* 25 einer nach immer mehr *H* 27 verbreitet nach weit *H* 105, 3 mehrerer deutschen] deutscher *H* 5 jedoch *g* üdZ *H* 6 Willens zuerst *g* über nicht abgeneigt auch *H* 7 Einführung *g* über

Behandlung *H* 2 sich — erklären *g* über einige Rechenschaft zu geben *H* 10 englische *g* üdZ *H* 11 das *g* über dem *H* bekämpfen *g* über begegnen *H* 15 des] dieses *H* 18 ältern] älteren *H* 21. 22 wie in so manchen andern *g* aR *H* 23 trennen müsse *g* über traumen [so!] solle *H*

Proserpina. S 106—108.

Vgl. Goethes Tagebuch vom 6. Mai 1815 (W. A. III Bd. 5, S 160). Goethe an Zelter Mai 1815 (W. A. IV Bd. 25, S 330).

Handschriften.

H: Goethe- und Schiller-Archiv im Fascikel Mittheilungen ins Morgenblatt Entwürfe und Concepte 1815 1816. Fol. 65—72. Rechte Spalte von Johns Hand beschrieben mit eigenhändigen Correcturen Goethes mit rother Tinte, die Blätter g^1 foliirt 1—8.

H^1: Ebenda Quartheft, 36 Seiten mit schmalem Rand wie H^1 zu Über das deutsche Theater. Titel von Eckermanns Hand. Text von Johns Hand mit Bleistiftcorrecturen Eckermanns für C^1.

Drucke.

J: Morgenblatt Nr. 136. Donnerstag, 8. Juni 1815.

J^1: Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode. Herausgegeben von Carl Bertuch. Dreißigster Band. Jahrgang 1815. Weimar, im Verlag des H. S. privil Landes-Industrie-Comptoirs. 1815. April 1815. S 227—229. Enthält 107, 12 — 108, 19.

C^1: Fünf- und vierzigster Band. S 64—76.

C: S 64—76

Lesarten.

Die Schreibweise der Eigennamen ist zum Theil in H^1C^1C richtiggestellt, so Pygmalion aus Pigmalion, Schinkel aus Schinckel. drucken *J* ist durchweg in drücken corrigirt H^1C^1C *H* zeigte schon drücken; Schreiberversehen sind in *H* g^3 verbessert.

106, 2 fehlt *H* 3 fehlt *HJ* 4 vierzig jährige *H* 4. 5 den letzten Tagen g^3 aR für diesen Tagen *H* 5 wieder g^3 über

aber *H* 8 Anmerkung zu Journal fehlt H^1 Journal vor (Modejournal 1815 S. 226.) C^1C 11 hinzugefügt g^3 aR für hinzuzufügen *H* 21 nur g^3 über nicht *H* wenn nach g^3 gestr. als *H* 22 Litteratur vor Kunst, *H* 107, 2 ihren nach g^3 gestr. nach *H* 6 auf ihrer Bühne. g^3 über bey sich *H* 11 nach werde folgt *inser.* von Proserpina tritt auf, *bis* unwilligen Besitz.) Darunter Bleistiftquerstrich *H* *12 — 108, 19 Proserpina — Besitz. als aus J^1 stammend in Anführungstrichen C^1C Die Stelle ist oben im Text deshalb kleiner gedruckt. 107, 17 verlornen] verlassenen J^1 108, 1 sich fehlt J^1 2 erheiterter] erheiteter J^1 3 höhern] höheren J^1 8 genießen] kosten J^1 9 verlassne] verlassene J^1 12, 13 Entscheidung vor ihres Schicksals J^1 17 Gattin] Göttin C^1C^2 27 6 g^3 aus *C* *H* geschlossen nach g^3 gestr. am Schluß *H* 109, 11, 12 Menschenwert g^3 aus Menschenwerden *H* 13 Kein Absatz *H* Man g^3 aus Mann *H* wollte daran erinnern g^3 aR für hatte dabey den Gedanken *H* 16 Schatten der g^3 üdZ *H* 17 an g^3 über in *H* 18 das g^3 üdZ *H* Vergebliche g^3 aus vergebliche *H* menschlicher g^3 aus menschliche *H* 19 Komma g^3 nach sie *H* 27 Franz] Heinrich *H* 110, 7, 8 auszubilden g^3 nach glücklich *H* 14 fänden g^3 aus fanden *H* 15 erfreulich Bedeutendes g^3 über sehr angenehm Bedeutendes *H* 18 Schinckel g^3 unterstrichen *H* Lütke g^3 aR für Burnart *H* 27 würde g^3 aus wurde *H* 28 fehlt H^1 Jahrgang — 257 fehlt *H* 111, 2 wieder g^3 üdZ *H* 3 auf dem g^3 aR für von Seiten *H* 4 sondern g^3 aR für früher geleistet worden, sondern *H* was von Seiten der g^3 über dasjenige was die *H* bildenden g^3 aus bildende *H* 5 worden g^3 üdZ *H* 8 sich g^3 über vorzüglich *H* hervorthun g^3 aR für geleistet werden *H* 21 Enna g^3 über Ema, das undeutlich zu Enna corrigirt war *H* 22 blumenbekränzt g^3 aR *H* 25 gebe g^3 aus geben *H* 112, 6 Bewegungen] Gestaltungen HJH^1 13 in nach g^3 gestr. Komma *H* 14 Komma g^3 *H* 15 eins g^3 aus keins *H* noch g^3 aR für und *H* 27 nahen g^3 über nahen *H* Begränz g^3 aR für undeutliches Begränz *H* 113, 5 die nach g^3 gestr. sodann aber *H* jedoch — Moment g^3 aR *H* 6 wieder g^3 üdZ *H* ergreifen vor g^3 gestr. Raum läßt *H* 7 mimisch- g^3 aus mimische, *H* poetisch g^3 aus poetischen *H* 13 das Kolon g^3 aus Semikolon *H* 21 24 Kommata nach Proserpina Parzen

und ahnend nachgetragen g^3 *H* 27. 28 zugleich g^3 nach wird *H* 28 als g^3 über ein *H* 114, 2 eine g^3 aus einer *H* beleuchtete] erleuchtete g^3, aus erleuchteten *H* 8 Pluto unterstrichen g^3 *H* 13 den nach g^3 nachgetragenem Komma *H* 14 Jrion unterstrichen g^3 *H* 16 oben g^3 aus eben *H* Siſyphus g^3 aR für Syſiphus *H* 25. 26 Wenn — auf g aR für Auf *H* 26 nun fehlt JH^1C^1C die nach g gestr. war *H* 27 war g üdZ *H* 28 ſprach — hier g durch darüber gesetzte Ziffern aus hier dagegen ſprach ſich *H* hier dagegen] dagegen hier g *H* 115. 1 dadurch nach g übergeschriebenem auch *H* allen] allein [Druckfehler] *J* allen aus allein radirt H^1 Allen C^1C 10 Den g^3 aus Der *H* 11 hatte — Künſtler g^3 aR für war *H* Ganze g^3 aus ganze *H* 19 Abſchluß vor g^3 gestr. des Ganzen *H* 22 ſtieg g^3 über ging *H* 116, 12. 13 wobey wir — daß wir g^3 aR für und wir haben *H* 13 enthielten g^3 aR für enthalten, worüber g^3 angefangenes und wieder g^3 gestr. h[aben] steht *H* 16 auseinander gelegt] auseinandergelegt *H* 24 Pygmalion g^3 aus Pygmaleon und Ariadne g^3 unterstrichen *H* 117. 4 anzuwenden. g^3 aR für anzeigen *H* 6 *veduta* g^3 aus *vedutte H veduta*] *vedutta* JH^1 12 Absatzzeichen g^3 *H* 19 Gewänder g^3 aus Gewander *H* 22 Tableaus. JH^1] dem Tableau, g^3 aR für den [aus dem] Tablaus *H* den Tableaux C^1C 24 Kommata nach ſingen und Klöſtern g^3 *H* Krippchen nach g^3 gestr. den *H* 118, 4 geſchloſſen] angeſchloſſen aus berangeſchloſſen *H* 5 dieſes g^3 über es *H*

Zu Schillers und Ifflands Andenken.

S 119–121.

Vgl. Goethes Tagebuch 4. Mai, 16. Juni 1815 (W. A. III Bd. 5, S 159, 166). Es folgt in *J* in dieser und der nächsten Nr., in C^1 und *C* S 80—96 Nachspiel zu den Hagestolzen, s. W. A. Bd. 13 S 136–152.

Handschriften.

H: Goethe- und Schiller-Archiv, 4 Spalten Folio als erste von 3 zusammenhängenden Lagen im Fascikel Mittheilungen

ins Morgenblatt, Entwürfe und Concepte 1815 1816. Fol. 49. 50. Rechte Spalte von Kräuters Hand beschrieben mit eigenhändigen Correcturen Goethes mit rother Tinte.

H^1: Ebenda, Quartheft, 42 Seiten mit schmalem Rand wie H^1 zu Über das deutsche Theater. Titel von Eckermanns Hand, Text von Johns Hand mit Eckermanns Bleistiftcorrecturen für C^1C.

Drucke.

J: Morgenblatt. Montag, 26. Juni 1815.

C^1: Fünf und vierzigster Band. S 77—79.

C: S 77—79.

Lesarten.

119. 11 welcher g^3 über und dieser H 16 Einem g^3 aus einem H 16. 17 Kommata g^3 nach ward und Theater H 20 Hagestolzen g^3 unterstrichen H 22 angesehen, g^3 für angesehen und H schönsten Erzeugnisse] schönsten, angenehmsten g^3 aus schönsten und angenehmsten] Erzeugnisse H 120. 1 durfte] konnte g^3 über traf H dürfte J 2 treffen g^3 üdZ H nach Stück Komma nachgetragen g^3 H 4 bey uns g^3 üdZ H 6 Nachspiel unterstrichen g^3 H 9 selbst g^3 aR H 12 Margareta] Margarethe unterstrichen g^3 H 14 Komma nach welcher nachgetragen g^3 H 15 jenes g^3 über des H 18 Glocke unterstrichen g^3 H 20. 21 Kommata nach welches und Weise nachgetragen g^3 H 21 sich g^3 üdZ H 24. 25 Kommata nach man und Veränderung nachgetragen g^3 H 26 gesucht] sucht g^3 über wußt H 121. 2 wodurch g^3 für und dadurch H 3 sich fehlt H 4 verleihen ließ] verliehen war war g^3 üdZ] H 5 Absatzzeichen g^3 H 10 Kommata nach Kränzen und laufen nachgetragen g^3 H 11 erscheint g^3 aus erscheinen H 18 ward g^3 über wird H 21 nach erwarb Schlussstrich g^3 H 21 Man—23 fehlt H Es schliesst sich der Aufsatz „Über die Entstehung des Festspiels zu Ifflands Andenken“ (vgl Bd. 41) gleich an.

Wunſch und freundliches Begehren S 122—125. und Nach Berlin. S 126.

Handschrift.

H: Goethe- und Schiller-Archiv. Folioblatt, rechte Spalte beschrieben g^1 durchstrichen. Rückseite halb ebenso. Daselbst linke Spalte, umgedreht beschrieben, gehört zur Farbenlehre Fasc. XXI. Varia chromatica Fol. 74b. Text von Goethe zweimal (g und g^1) corrigirt, einmal aR. *H* enthält: 124. 13 |Gerechtig|keit — 24 aufgeführt. nebst grösserem Zusatz, der JC^1C fehlt. Die Handschriften liegen in einem Umschlag mit Aufschrift von Schuchardts Hand: Berliner Theater-Kritiken.

Drucke.

J: Über Kunst und Alterthum. Von Goethe. Vierten Bandes erstes Heft, mit einem Kupfer, Stuttgard, in der Cottaischen Buchhandlung. 1823. 8°. S 102—107. Zweytes Heft. S 181f. Hierzu Correcturbogen im Goethe-National-Museum.

C^1: Fünf und vierzigster Band S 104—109.

C: S 103—108.

C^1C lassen darauf das Schema folgen, das als Paralipomenon 2 nachfolgt.

Lesarten.

C^1C hat als Gesammtüberschrift Berliner Dramaturgen. dieselbe fehlt *J* Der zweite Abschnitt, in C^1C Nachträgliches überschrieben, ist in *J* eingeführt: Nach Berlin. und folgt dort auf eine Besprechung über Grauns Tod Jesu Von Berlin.

*124. 13 |Gerechtig|keit — 24 aufgeführt *H* 17 mit über und *H* 18 versteht g über g^1 gestr. weiß *H* 20 Madame] Madam *H* 22 Oft — neue g^1 aR für alt und neue Zeit spiegeln sich *H* 24 im — aufgeführt g über ihre neuste Erscheinung *H** Danach folgt in *H*, zum Theil gestr.: Ein Bericht vom Jahr 1802, und sodann ein tüchtiges Wort über beliebte Natürlichkeiten. Ungern brechen wir ab. aber nach wie vor machen Druck und Papier wiederholtes Lesen und Vergleichen unmöglich

und harren um desto sehnlicher auf einen reinlichen Abdruck sämmtlicher Jahrgänge dieser Theater Anzeigen da sie uns nur erst seit zwey Jahren bekannt geworden. Unmittelbar an Lessings Dramaturgie schließen sie sich unmittelbar an und werden in deutscher Literatur immer von großer Bedeutung bleiben. *H* 126, 1 vieljährige] vorwaltende in dem Correcturbogen zu *J*: hier g^1 Andeutungen einer Änderung des Satzes in wo er in vorwaltender Erfahrung und geistreichem Urtheil abermals recht anmuthig auftritt. 9 lassen, g^1 alt corr. in lassen; Correcturbogen.

Paralipomena.

1. Goethe- und Schiller-Archiv. 3 Doppelblätter Folio, enthaltend Notizen über Berliner Theater Kritiken von 1821, 1822, 1823. Es sind Auszüge aus den einzelnen Stücken der Haude- und Spenerischen Berliner Nachrichten, die Namen der Dramen und Darsteller enthaltend. So Unzelmann, Herr und Mad. Neumann, Meyer, Devrient, Herr und Mad. Stich, Dem. Reinwald, Lebrun, Dem. Lindner, Anschütz und Frau, Mad. Werner, Schulz, Mad. Frank. Die Nummer des einzelnen Stückes der Zeitung ist beigefügt. Johns Hand in 2 Spalten geschrieben. An 2 Stellen eigenhändige Correcturen Goethes ohne sachliche Bedeutung.

2. Handschrift.

H: Goethe- und Schiller-Archiv. Foliobogen, rechte Spalte beschrieben, von Schuchardts Hand mit Bleistiftcorrecturen Goethes.

Drucke.

C^1: Fünf und vierzigster Band. S 109 f. unter der Überschrift Berliner Dramaturgen noch einmal. Schematisches.

C: S 108 f.

Was über sie schon ausgesprochen worden.
Ihre Eigenschaften. Herkommen, Berechtigungen.

---

1 sie g^1 über ihr *H* 2 Ihre g^1 alt für Seine *H* Herkommen nach Sein (g^1 gestr.) *H* Berechtigungen nach Seine (g^1 gestr.) *H*

Die gute Meinung von ihnen braucht man nicht zurückzunehmen.
Merkwürdig ist ihr Vor- und Fortschreiten.
Gegenwärtige schwierige Lage.
Zwischen zwei Theatern.
Gerechtigkeit gegen beide.
Schonung beider.
Reine ruhige Theilnahme ihr Element, aus dem sie schöpfen.
Schonung überhaupt demjenigen nöthig, der öffentlich über den Augenblick urtheilen und wahrhaft wirken will.
Denn er darf ja das Gegenwärtige nicht gewaltsam zerstören. Aufmerksam soll er machen, warnen und auf den rechten Weg deuten, auf den, den er selbst dafür hält.
Das ist in Deutschland jetzt nicht schwer, da so viel verständige, hochgebildete Menschen sich unter den Lesern und Schriftstellern befinden.
Wer jetzt das Unrecht will oder eine unrechte Art hat zu wollen, der ist bald entdeckt und von einflußreichen Menschen wo nicht gehindert, doch wenigstens nicht gefördert. Er kann sich des Tages versichern aber kaum des Jahres.
Weitere Betrachtung über die Berliner Dramaturgen. Eine Beyfall verdienende Schonung, ist die Basis ihres Urtheils. Reine ruhige Theilnahme ihr Element aus dem sie schöpfen. Nur sollen sie sich hüthen im Lobe nicht zu transscendiren. Sie haben ihre Stimme schon aus dem Kammerton in den Chorton erhöht; die Blasinstrumente halten's wohl aus, sie mögen sich aber in Acht nehmen, daß die Quinten nicht springen.

Englisches Schauspiel in Paris. S. 127–129.

Handschrift.

H: Goethe- und Schiller-Archiv. Folioblatt, 1½ Seiten von Johns Hand beschrieben, schmale Ränder, von Goethe eigenhändig corrigirt, an wenigen Stellen Bleistiftcorrecturen von Riemers Hand, die letzten 2 Seiten schon vor den

S. 9 über den Augenblick g^1 aR *H* *20–26 fehlt *CC* 23 hüthen Eckermann über in Acht nehmen *H**

ersten (vgl. unterschriebene Daten) von Schuchardts Hand geschrieben.

Drucke.

J: Über Kunſt und Alterthum. Sechſten Bandes zweytes Heft. 1828. S 272—276. Correcturbogen im Goethe-National-museum.

C^1: Sechs und vierzigſter Band. S 151—154.

C: S 147—150.

Lesarten.

127, 1 Überſchrift *g H* 6 dem g^1 aus den *H* 7 nach Stoff Komma *g H* 13 nach ließen Komma *g H* 15 nach unternahmen. Absatz, Sollte *g* durch Schleife hinaufgezogen *H* 17 indem *g* über daß *H* 19 lebendig-praktiſchen *g* aus lebendig praktiſchen *H* 21 gegenwärtig *g* üdZ *H* 22—128, 2 Kommata eingefügt *g H* 128, 4 daß] indem *H* 5 nach der und ihn [*g* aus ihm] Kommata *H* 5, 6 Kommata nachgetragen *g H* 11, 12 nach Wirkung und antommt Kommata *g H* 15 würde. *g* aus werden ſollte. *H* Darunter Weimar d. 14. Nov. 1827. 16—129, 32 Übersetzung eines Theiles des Aufsatzes *Théatre. Théatre anglais. Hamlet.* aus dem Globe in Anführungsstrichen C^1C 21 ließen über nicht gestr. konnten *H* 129, 11 traftthätig. Alles aus traftthätig; alles *H* 15 Haß *g* aus Haft *H* 16 einen ermüdet aus einem widerte *H* mit Polonius *g* in leer gelassenen Raum eingefügt nach *g* gestr. iſt *H* 20 Traurigem *g* aus Traulichem *H* 22, 23 verſtelltem *g* aus verſtellter *H* Wahnſinn *g* in leer gelassenen Raum eingefügt *H* 23 angenommenem *g* über verſtelltem *H* 24 Fratzenhaftem C^1C 27 offenbarſte *g* aus offenbare *H* 30 allen nach unter *H* allen nach in *H* nach 32 am Schlusse der Seite das Datum Weimar den 16. Sept. 1827. Das zweite Blatt (128, 16—129, 32) ist also vor dem ersten geschrieben. *H*

Franzöſiſches Schauſpiel in Berlin. S 130—131.

Handschriften.

H: Goethe- und Schiller-Archiv. Foliobogen, graues Conceptpapier, von Schuchardts Hand geschrieben, vermuth-

lich Abschrift. Correcturen mit Bleistift von Riemer, dieselben von John mit rother Tinte nachgezogen. Das Ganze von Goethe mit Röthel durchstrichen, an einigen Stellen auch eigenhändige Correcturen mit Tinte. Auf der 3. Seite schliesst sich an der Aufsatz *Richelieu ou la journée des Dupes* (vgl. Bd. 41, 2. Abth.). Ein Schlussabsatz zur Überleitung zu demselben (vgl. zu 131, 28) war überklebt.

H^1: Ebenda Foliobogen, weisses Papier. Es folgt auf der dritten Seite *Histoire de la Vie et des Ouvrages de Molière* (Bd. 41, 2. Abth.), die vierte ist leer. Abschrift von *H* von Schuchardt, mit neuen Bleistiftcorrecturen von Riemer, die John mit rother Tinte nachgezogen hat. Dieser Bogen gehörte zum Druckmanuscript von Kunst und Alterthum, wie aus Anzeichnung der Bogennorm und Seitenzahl (130, 11 vor in: 25, 377) hervorgeht.

Drucke.

J: Über Kunſt und Alterthum. Sechſten Bandes zweytes Heft. S 376—378. Correcturbogen im Goethe-Nationalmuseum.

J^1: Sechs und vierzigſter Band. S 155f.

C: S 151f.

Lesarten.

130, 3 franzöſiſche] ein ähnliches Ereigniß *HH*^{1} Correcturbogen zu *J* 3. 4 antreffen] bemerken *H* antreffen über bemerken H^1 4 bemerken] finden *H* bemerken über finden H^1 Fällen fehlt *HH*^{1} Correcturbogen zu *J* 4. 5 einigen über bedeutenden nach g^2 gestrichenem einen *H* 10 ſich [*g* zugefügt] gedrängt ſahen über für ihr Talent Gelegenheit fanden *H* gedrängt nach ſich H^1 11 haben über werden *H* *11. 12 den — entwickeln über gewiß nicht verſäumen, nach ihrem Maße das Ihrige zu thun *H* 11 Folge] ſtetigen [*g* über gewiſſen] folge H^* 12 mag *g* über muß *H* 13 gelingen *g* über glücken *H* 14 Künſtler über Talente *H* 16 ganz *g* über gewiſſer *H* 17. 18 Doch—ſein] Doch iſt das nicht wovon hier die Rede ſeyn kann *H* Dasselbe geändert in Doch — ſein H^1 20 aber außerdem fehlt *H* Dasſelbe üdZ H^1 20. 21 wie—ſo fehlt *H* wie—ſo üdZ H^1 22 zu nach wie die Engländer in Frankreich, *H* dasselbe gestr. H^1

befahren über erwarten *H* 131, 1 letztere] jene *H* letztere über jene H^1 3 das nach sogleich *H* das nach sogleich H^1 8 sonst fehlt *H* sonst üdZ H^1 9 habe] hat *H* habe aus hat H^1 die über wie *H* 10 an nach so an *H* 10. 11 an — Landsleuten aus an Landsleuten wie an Fremden durch Überzifferung *H* 11 geht — meist über jedoch ganz ohne *H* 12 ganz gestr. und wieder hergestellt *H* 25 obschon] indem sie *H* obschon über indem sie H^1 26 entbehrend] entbehren *H* entbehrend aus entbehren H^1 28 nach thun. neuer Absatz: Vorstehendes würden wir jedoch zu äußern Bedenken getragen haben, hätten [über wenn] wir es nicht als Vorwort zu dem Nachfolgenden nöthig [nach hätten] gehabt. *H*

Französisches Haupttheater. S 132—136.

Handschriften.

H: Goethe- und Schiller-Archiv. Ein Foliobogen graues Conceptpapier und ein Blatt helleren Conceptpapiers, das mitten durchschnitten ist. Rechte Spalte beschrieben von Schuchardt, zum Theil aR. Alles g^2 durchgestrichen. Eigenhändige Correcturen Goethes mit Blei, rother und schwarzer Tinte, auf der 2. Seite des durchschnittenen Blattes Correcturen und Zusatz von Riemer mit Blei. Die rothen Tintencorrecturen sind zum Theil Riemerschen Bleistiftcorrecturen nachgezogen. S 2 eingeklebter Zettel von John beschrieben, von Goethe mit Blei corrigirt.

H^1: Ebenda, Folioblatt grauen Conceptpapiers, enthält auf einer Seite den Aufsatz *Histoire de la Vie et des Ouvrages de Molière* (vgl. Bd. 41, 2. Abth.), auf der zweiten von derselben Hand aus obigem Aufsatz den Abschnitt Älteres Herkommen und den Abschnitt Fernere Schritte bis 135, 26 und sich dabey. Das Ganze g^2 durchstrichen.

H^2: Ebenda, 3 Folioblätter grünliches Papier. Schuchardts Hand, glatt durchgeschrieben, schmaler Rand. Vereinzelte Bleistiftcorrecturen Riemers, von John mit rother Tinte nachgezogen. H^2 war wohl Druckvorlage für *J*.

H^3: Ebenda, Folioblatt mit einem späteren Schlusse des Aufsatzes (s. unten), von Schuchardts Hand.

H^4: Zerrissener Kreuzbandstreifen mit eigenhändigem Bleistiftentwurf zu dem in *H* S 2 eingeklebten Zettel (s. o.). Auf angenähtem Seitentheil des Kreuzbands steht ein nicht hierzu gehöriger Bleistiftentwurf von Goethes Hand. Adresse des Kreuzbandes: *A Madme. De Go[ethe.]*

Drucke.

J: Über Kunst und Alterthum. Sechsten Bandes zweytes Heft. S 383—387. Correcturbogen im Goethe-Nationalmuseum.

C^1: Sechs und vierzigster Band. S 163—168.

C: S 159—164.

Lesarten.

132. 1 Französischen Haupttheater *g H* 2 löblich — angemessen g^1 aR auf ausradirtem *La Gusla* für seine Kunst und kein besonderes Verdienst *H* 7 wie g^3 über g^1 und g^3 gestr. so *H* die nach g^1 gestr. sich *H* so nach g^1 und g^3 gestr. nicht *H* 8 lebendigen g^1 aus lebendig *H* Beifall gefunden. g^1 über g^1 gestr. erhalten können *H* gefunden? H^1 9 Demungeachtet] Dem ohngeachtet *HH*^{1}*J* Dessen ungeachtet C^1C 20 Absatz g^1 durch Klammer angedeutet *H* nun g^1 über g^1 gestr. auch *H* *22 Mit — 133, 4 wären! auf eingeklebtem Zettel von Johns Hand mit Correcturen Goethes 133, 1 Drang g^1 über g^1 gestr. Bestreben *H* Leidenschaft g^1 über g^1 gestr. Innigkeit g^1 H^3 war — bemüht] bestrebte er sich H^3 3 Gefühle — auszudrücken] Gefühlen und Gesinnungen Platz zu geben H^3 4 gemäß nach völlig H^{3*} nach wären!] (etwa eine Zeile Platz) g^1 *H* danach Absatzzeichen g^1 *H* 5 selbst g^1 üdZ *H* 8 nach besten Punct aus Semikolon g^3 *H* Doch g^3 aus doch *H* zuletzt g^3 üdZ *H* 10 des Chénier g^1 und g^3 aR *H* 11 darin g^3 über g^1g^3 gestr. drinn *H* 12—21 Weil — trachtete.] Für eine eigentlich wahrhaft fühlende [g^3 über empfindende] Seele müßte eine solche Darstellung vollkommen unerträglich geworden seyn. Das classische französische Theater war also längst überflügelt und überwunden, und [g^3 aus in] nichts natürlicher, als [g^3 üdZ] daß man sich in der neueren Zeit auch nach einer äußerlichen Freyheit sehnte, da man die innere schon längst errungen hatte. *H* 22 Älteres Herkommen fehlt *H*

23—134, 3 Der — fand] „Der Franzos will nur Eine [g^1 aus eine H] Crise.“ Dieses bedeutende Wort Napoleons ⟨ruft uns auf zu mannigfaltigem [g^1 aus mannigfaltigen] Nachdenken⟩ g^1 und g gestr. H 133, 24 einsichtige g über bedeutende H^1 134, 1 nicht nach g gestr. einmal H^1 3 vor Der Absatzzeichen H selbstliebige g^3 auf Riemers Bleistiftcorr. über g^1g^2 gestr. egoistische H 12 Komma g^3 gestr. H 14 Übergang g^1 H 16 zu nach vor sich H Komma g^1 H 17 jedoch g^1 üdZ H rege nach g^1 gestr. bei den Franzosen H 19 hineingetrieben, er g^1 über g^1 gestr. hineingestoßen und H 23 in g^3 über g^3 gestr. durch H unsern g^3 aus unsre H 24 constitutionellen g^3 aR für verfassungsmäßigen H jeder nach g^3 gestr. sich H 25 sich g^3 üdZ H und] ja H 27 durch nach g gestr. höchst H 135, 3 Neuere Versuche g^1 H 5 man dramatisirt] sie dramatisiren H man über sie H^2 7, 8 dieses — dergleichen g über , von welcher Art er auch immer sey, diese H 16 Fernere Schritte. g^1 H 17 nun] aber HH^1H^2 19 demungeachtet] dessenungeachtet CC' 23 eignes Thun] Lehre H 25 unaufführbares fehlt H 27 nach bewiesen. Absatzzeichen H 136, 1 manches] etwas H 2 nach wird folgt aR und weil die Betrachtungen hier über uns diesmal zu weit führen würden, so behalten wir uns vor, diese Angelegenheit nächstens wieder aufzunehmen. H 2, 3 obgenannten, oben genannten H 3 historischen Ereignisse] Stücke H 4, 5 eigentlich, was eine] das Eigentliche das von einer H 5 poetische] poetischen H an das] aus H 5, 6 begünstigt] gefordert wird H 6 hingegen üdZ mit Blei Riemer für aber H ist gestr. H 7—14 In H schloss sich hieran an: Hierüber nun wollen wir unsre Gedanken eröffnen, und zwar ganz kurz aussprechen: daß ein historisches Stück, ohne Abwechselung des Sylbenmaßes, wenn man auch die Prosa von dem höheren Theater ausschließen will, niemals gedeihen kann. Der Alexandriner hat eine solche Sanction, vor dem französischen Ohr, daß er H Hier bricht H ab. Der ganze Passus ist von Riemer gestrichen und statt dessen steht von seiner Hand mit Blei aR: Hierüber wollen wir aber unsre Gedanken für dieß mal zurückhalten, weil es uns zu weit führen würde, behalten uns jedoch vor, diese Angelegenheit nächstens wieder aufzufassen: H An 136, 6 schliesst sich in H^3 an:

Nun ist wol anzunehmen, daß der Alexandriner [Nun — Alexandriner von Eckermann oben am Seitenanfang zugesetzt] durchaus sich auf dem französischen Theater erhalten wird und muß. Daher würde ich einem solchen Schriftsteller rathen, dieses Versmaß für die edlen Stellen und wichtigsten Momente beizubehalten, sodann aber nach Beschaffenheit der Situationen, Charaktere, Gesinnungen und Gefühle mit dem Sylbenmaße zu wechseln, wie Shakspeare mit dem Jambus und der Prosa thut.

Wenn man sich von alten Vorurtheilen losmachen will, ohne das zu zerstören, was in ihnen als gründlich gut und naturgemäß anerkannt werden darf, so thut man wohl, in frühere Zeiten zurückzugehen und zu untersuchen, wie es vormals aussah, wo das nunmehr Erstarrte noch lebendig und biegsam war. Man sehe den Cid des Corneille, wo nach Anlaß des spanischen Vorbildes, obgleich mit bescheidener Mäßigung, das Sylbenmaß wechselt, der Sache angemessen und von guter Wirkung.

Ist man denn doch schon an Quinaults Opern abwechselnde Rhythmen gewohnt! Hat nicht auch Moliere bei Fest- und Gelegenheitsstücken sich freierer Sylbenmaße bedient; hat nicht sogar Voltaire seinen Tancred in hie und da verschränkten Reimen, mit großem Glück des Ausdrucks, keineswegs willkürlich, sondern, wenn man es genau betrachtet, sehr kunstreich geschrieben. Dieß ist alles schon vorhanden; nun käm' es auf ein entschiedenes Talent an, wie Victor Hugo besitzt, ob es sich in diesen verschiedenen Armaturen und Masken frei, bequem und geistreich zu Ergötzung seines Publicums bewegen könne.

Aus dem Nachlaß.

Regeln für Schauspieler. S. 139—168.

Handschriften.

H: Goethe- und Schiller-Archiv. 12 Folioblätter grünlich-gelben Conceptpapiers, halbseitig beschrieben von Geists Hand, die letzte Seite leer. Ohne Überschrift. Auf fol. 5^{b}

eine nicht zu Ende geführte Bleistiftverbesserung Eckermanns.

H^1: Ebenda. 20 Folioblätter blauen Papiers, halbseitig beschrieben von Geists Hand. Ohne Überschrift. H^1 enthält einige Correcturen sowohl von Goethes als von Eckermanns Hand, fol. 3^b (siehe S 425) und 6.

H^2: Ebenda. 6 Folioblätter, 5 davon halbseitig beschrieben von Geists Hand, das letzte Blatt leer, an einer Stelle ein Wort von Goethe eigenhändig ergänzt. Überschrift: Puncte, zu welchen ſich die Mitglieder der Weimariſchen Dramatiſchen Academie verbindlich machen. Siehe S 426.

Diese drei Handschriften liegen beisammen in einem grauen Umschlag mit der Aufschrift von Kräuters Hand: „Dramatische Übungen mit Wolf und Grüner. Im Jahr 1803." Sie sind die schriftlichen Überlieferungen der „Didaskalien", deren Goethe Tag- und Jahreshefte 1803 (W. A. Bd. 35 S 148) erwähnt. Dieser Schauspielerunterricht wurde Pius Alexander Wolff und Karl Franz Grüner ertheilt, die vom 22. Juli 1803 an in Goethes Tagebuch (W. A. III. Bd. 3 S 74) erscheinen: am 22., 24, 25., 27., 29. Juli. In diesen Tagen hat Goethe ihnen „die ersten Elemente" „dictirt": Brief an Zelter 3. Mai 1816 (Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter, II, 250 f.); als die Schauspielergesellschaft von Lauchstädt zurückkam (12. August, W. A. III. Bd. 3 S 77), wurde der Unterricht abgebrochen: „nun musste alles praktisch werden" (an Zelter 3. Mai 1816); auch im Tagebuch ist wie in diesem Briefe fortan von „Übungen" die Rede, während nach den Tag- und Jahresheften allerdings auch der theoretische Unterricht „mit mehreren jungen Schauspielern" fortgesetzt erscheinen könnte (a. a. O. Z 25 ff.). Von einem Dictat Goethes in genauem Sinne des Wortes wird nicht die Rede sein dürfen; er wird den zwei Schauspieleleven Vortrag gehalten haben, bei dem sie Einzelnes mitschrieben. Dass Grüner ein solches „Heft" besass, wird in dem angeführten Briefe an Zelter erwähnt; auch Wolff brachte Goethes Unterricht „zu Papier" (Martersteig, P. A. Wolff, Leipzig, 1879 S 300). Es steht zu vermuthen, dass sie ihre ungleichen Niederschriften selbständig redi-

girten und dass diese Redactionen den Abschriften Geists HH^1, die doch wohl auf Goethes Veranlassung angefertigt wurden, zur Vorlage dienten; auch Kräuters Aufschrift des Fascikels nennt ja nur die Namen dieser zwei Schauspieler. Dass die Abschriften auf Schauspieleraufzeichnungen zurückgehen, beweist die sprachliche Form. In H redet stellenweise der Schauspieler in der ersten Person: fol. 1^b Ich habe zu beobachten, daß ich p.: ebenso fol. 8^b: wenn ich meinen Arm u. s. w. und ähnlich anderswo. Es ist wahrscheinlicher, dass der redigirende Schauspieler sich die Regeln in dieser Form aneignete, als dass Goethe selbst sie ihm in dieser kindlich-elementaren Memorirmanier vorgesagt habe. Ähnlich heisst es in H^1: faſt möcht ich ſagen. Nicht weniger spricht gegen Dictat die stark vernachlässigte Form des sprachlichen Ausdrucks, worin H^1 übrigens sich bedeutend weniger zu Schulden kommen lässt als H, und besonders das Verhältniss der Handschriften untereinander: sie enthalten einerseits dieselben Partieen, aber nur dem Gegenstande, nicht der Form nach, andererseits ergänzen sie sich wechselseitig, und ihre Vorlagen werden daher hauptsächlich nach dem Unterricht aus dem Gedächtniss geschehene Niederschriften gewesen sein, die dann Geist copirt hat. Letzteres, der Charakter einer Abschrift, ergibt sich obendrein aus verschiedenen Lesefehlern Geists: dem beſſer statt dem Leſer H fol. 3^b. nicht geführt werden statt nicht geſtört werden H^1 fol. 13^b. Von beiden Handschriften ist wenigstens H^1 von Goethe durchgesehen worden, wie eine kleine Correctur von seiner Hand (fol. 3^b) darthut (siehe S 425).

Im Gegensatz zu HH^1 scheint H^2, in dem sich ebenfalls eine eigenhändige Correctur Goethes findet (siehe S 427,15), nach dessen Dictat niedergeschrieben zu sein. Denn es ist an einer Stelle ein Satz abgebrochen, durchstrichen und durch eine andere Wendung ersetzt. Der Inhalt deckt sich zum Theil mit dem von HH^1; es wird aber offenbar, dass aus H^2 nicht wörtlich für HH^1 dictirt worden war und dass Goethe, falls er überhaupt H^2 den Vorträgen zu Grunde legte, mündliche Zusätze hinzufügte, die sich in den Nachschriften Grüners und Wolffs erhalten haben; gerade darum wird Goethe sich Abschriften von den Heften seiner Schüler

beschafft haben. Die drei Handschriften stehen also nicht im Abstammungsverhältniss Eines Textes zu einander, jede ist selbständig. In H^2, der wichtigsten von ihnen, werden wir vielleicht „das Concept von jenem Katechismus oder a b, ab“ erkennen dürfen, das Goethe einige Tage vor dem 3. Mai 1816 laut dem angeführten Briefe an Zelter wieder aufgefunden hat. „Vielleicht verführen mich diese Bogen“, fügte er der Nachricht bei, „dass ich die Sache nochmals durchdenke.“ Dazu mag es damals nicht gekommen sein.

H^3 : Goethe- und Schiller-Archiv. Foliofascikel in eigenem Umschlag. Eckermanns Niederschrift der „Regeln für Schauspieler“. Die Überschrift hiess ursprünglich: „Hundert Regeln für Schauspieler“. Eckermann hatte auf § 70 gleich § 80 folgen lassen statt § 71; so musste er hinterdrein bei Wahrnehmung des Versehens die Zahl streichen.

Am 2. Mai 1824 erhielt Eckermann (Gespräche I^6 S 108. 109) von Goethe „ein Convolut Papiere in Bezug auf das Theater zugesendet; besonders fand er darin zerstreute einzelne Bemerkungen, die Regeln und Studien enthaltend, die Goethe mit Wolff und Grüner durchgemacht.“ Das heisst also wohl H, H^1, H^2, von denen die beiden letzten ja Spuren seiner Durchsicht aufweisen. Eckermann nahm sich vor, „sie zusammenzustellen und daraus eine Art von Theaterkatechismus zu bilden. Goethe billigte dieses Vorhaben und sie sprachen die Angelegenheit weiter durch.“ Darauf kann sich auch die Notiz des Tagebuches vom 2. Mai beziehen: mit Eckermann „manches was zur Redaction der Papiere nothwendig besprochen“. Eckermann hat aus H und H^1 die grösseren Abschnitte über Dialekt, Aussprache, Recitation und Declamation, rhythmischen Vortrag (§ 1—33), über Geberdenspiel (§ 63—65) und 27 einzelne verschieden eingereihte Paragraphen genommen, aber alle Stücke so stark überarbeitet, dass sich der Antheil von H und H^1 an seiner Arbeit nicht nach den einzelnen Paragraphen aus einander legen lässt. Alles was in Eckermanns „Regeln“ nicht aus H und H^1 stammt, ist aus H^2 genommen; es sind im Wesentlichen die §§ 38, 39, 41, 42, 44, 45, 59—62, 66—72, 74, 82—91; für sie ist H^2 fast wörtliche Vorlage;

doch ist die Reihenfolge geändert, auch sind Einzelstellen aus HH^1 mit hineingezogen. (Vgl. Wahle, Schriften der Goethegesellschaft Bd. 6 S 162.) Ob Goethe dieses aus den drei Handschriften hergestellte sichtende, ordnende, zusammenfassende Regelbuch übergeprüft und gebilligt habe, ist unbekannt. Da diese Bearbeitung Eckermanns aber mit Goethes Erlaubniss und Beirath angefertigt ist, und keine der andern Handschriften den vollständigen Inhalt der Schauspielerlehre gibt, wurde sie oben in den Text aufgenommen, wie auch Eckermann sie allein in den Nachgelassenen Werken zum Abdruck gebracht hat.

Drucke.

C^1: Vier und vierzigster Band. S 296—326.

C: S 286—315.

Beide Drucke sind für den Text gleichgiltig, da wir in H^3 ihre Vorlage besitzen.

Lesarten.

Von einer erschöpfenden Mittheilung der Varianten der drei vor H^3 liegenden Handschriften wird aus den dargelegten Gründen Umgang genommen. Nur einige Ergänzungen, die für die Kenntniss von Goethes Ansichten über Schauspielkunst und anderes charakteristisch zu sein schienen, sollen aus HH^1 hier Platz finden.

Aus H^1 (fol. 1) zu § 1: — — — auf der Bühne herrsche nur die reine deutsche Mundart, unter dieser wird jene Oberdeutsche, durch den sächsischen Dialekt gemilderte, und durch Geschmack, Künste und Wissenschaften ausgebildete und verfeinerte Mundart verstanden. Goethe steht also noch 1803 in Abhängigkeit von Gottscheds Machtspruch.

Die Regeln über Aussprache von Einzellauten und -silben sind im Allgemeinen so unklar gefasst, dass sie kein festes Urtheil über Goethes Ansicht gewinnen lassen. blutiger wird gesprochen wie blut'ger, wie es in H^1 verlangt wird, kann Goethe doch wohl kaum für alle Fälle gefordert haben. Auch die Regel über lange und kurze Silben ist in H^1 unklar und umständlich gefasst, an einigen Stellen bis zur Sinnlosigkeit entstellt. Einzelne

Forderungen sind indessen für Goethes Sprache charakteristisch (*H*¹ fol. 3, 3ᵇ): Nun wie nunn. Die Endsilbe - - eut wie — euit, z. B. freut, heut wie freuit, heuit. Gerechtigkeit das g in der 3ten Silbe wie ch. au das a lang. Boten wie bot'n. das als Geschlechtswort und Beziehungswort als aa, daß [*g* aus daß siehe oben] als Conjunction kurz. Fremdling das e kurz. Korn das r wie rr: Korrn. Auffällig ist eu in eigenen Namen [Eigennamen] wie ei als Eumenide lies Eimenide.

Zu § 18, 19 Recitation und Declamation bringt *H*¹ ausser jenem auch in *H* und *H*³ (§ 19) stehenden Analogon aus der Musik einen schönen Vergleich aus der Malerei (fol. 6ᵇ): Vergleichen kann man die Recitation mit der Zeichnung eines Gemäldes, so von einem Maler entworfen wird. Mit leichten Umrissen zeichnet er seine Gegenstände, bevor er zur gänzlichen Ausfertigung übergeht. Durch diese Linien wird uns die Idee der Maler ganz deutlich gemacht erscheinen; die nicht ganz ohne Ausdruck leicht entworfenen Gestalten werden wie mit Gefälligkeit bestrahlen [?], und der Sinn davon wird nur spielend ergriffen. So die Recitation eines Gedichts. Wir werden wohl unsern Zuhörern verständlich seyn, auch manchmalen mit den leichten Umrissen die wir durch einen gesteigerten Ausdruck bezeichnen, deren Einbildungskraft und Gefühle erwecken nur in so fern und daß dabey unsere Individualität nie verlohren gehe.

Bei § 25 geht *H* noch weiter als *H*³ in dem Zusatz (fol. 6ᵇ): das Feurige muß schon am Anfange der Zeile bey dem „Zwischen" mit Bezug auf die Söhne lebhaft ausgesprochen werden.

§ 33 in *H*: Am Anfange jeder Jambe soll das erste Wort mit etwas mehr Nachdruck als im folgenden gesprochen, und am Ende jeder Jambe etwas abgesetzt werden (fol. 7).

Zu § 37 gibt *H*¹ noch die charakteristische Ausführung (fol. 14ᵇ): der Körper stehe gehoben, so daß sich seine ganze Form vollkommen ausdrücke: der obere Theil immer gegen das Publikum gewendet, besonders aber die Brust, die wohl aus der Achsel herausgehoben werde. Die Hüfte in gleicher Linie mit den Knieen und diese mit den Füßen. Ein Fuß, das heißt: jener gegen den Sprecher, den in etwas schreger Linie von [= vor] den andern gestellt.

Zu § 54. S 158, 26 scheinend] schimmernd Schiller.

Paralipomena.

1. Siehe oben S 421.

Puncte, zu welchen sich die Mitglieder der Weimarischen Dramatischen Academie verbindlich machen.

Auch im gemeinen Leben zu bedenken, daß man öffentlich zur Kunstschau stehen werde.

Daher alles Gemeine und Rohe abzuthun und sich eines edlen ruhigen Betragens zu befleißigen.

Deßhalb auf sich acht zu haben, damit man sein ganzes Wesen und alle Äußerungen und Bewegungen desselben in seine Gewalt bekomme.

Um eine freye Bewegung der Hände und Arme zu erlangen, tragen die Acteurs niemals einen Stock.

Die neumodische Art, bey langen Unterkleidern die Hand in den Latz zu stecken, unterlassen sie gänzlich.

Um eine leichtere und anständigere Bewegung der Füße zu erwerben, würde ich rathen, niemals in Stiefeln zu probiren.

Der Schauspieler, besonders der jüngere, der Liebhaber und andere leichte Rollen zu spielen hat, halte sich auf dem Theater ein Paar Pantoffeln, in denen er probirt; er wird sehr bald die guten Folgen davon bemerken.

Auch in Proben sollte man sich nichts erlauben, was nicht im Stücke vorkommen darf.

Die Frauenzimmer sollten ihre kleinen Beutel bey Seite legen.

Kein Schauspieler sollte im Mantel probiren, sondern die Hände und Arme wie im Stück frey haben.

Auch in der Probe keine Bewegung machen, die nicht zur Rolle paßt.

Wer bey Proben tragischer Rollen die Hand in den Busen steckt, kommt in Gefahr, bey der Aufführung eine Öffnung im Harnisch zu suchen.

Der Schauspieler muß stets denken, daß er um des Publikums willen da ist.

Die Bühne und der Saal, die Schauspieler und die Zuschauer machen erst ein Ganzes.

---

31 willen fehlt.

Die Schauspieler sollen nicht aus mißverstandner Natürlichkeit unter einander spielen, als wenn kein Dritter dabey wäre, sie dürfen daher nie im Profil spielen noch den Zuschauern den Rücken wenden; geschieht es um des Characteristischen oder um der Nothwendigkeit willen, so geschehe es mit Vorsicht und mit Anmuth.

Der Schauspieler lasse kein Schnupftuch auf dem Theater sehen, noch weniger schnaube er die Nase, noch weniger spucke er aus; es ist schrecklich, innerhalb eines Kunstproductes an diese Natürlichkeiten erinnert zu werden.

Man halte sich ein kleines Schnupftuch, das ohnedem jetzt Mode ist, um sich damit im Nothfall helfen zu können.

Der Schauspieler bedenke, auf welcher Seite des Theaters er stehe, um seine Gebärden darnach einzurichten.

Wer auf der rechten Seite steht, agire mit der linken Hand und umgekehrt, damit die Brust so wenig als möglich durch den Arm verdeckt werde.

Bey leidenschafftlichen Fällen, wo man mit beyden Armen agirt, muß doch immer diese Betrachtung zum Grunde liegen.

Zu eben diesem Zweck und damit die Brust gegen den Zuschauer gekehrt sey, ist es vortheilhaft, daß derjenige, der auf der rechten Seite steht, den linken Fuß, der auf der linken den rechten vorsetze.

Ein Hauptpunct aber ist, daß unter zwey zusammen Agirenden der Sprechende sich stets zurück, und der zu reden aufhört, sich ein wenig vor bewege. Bedient man sich dieses Vortheils mit Verstand und weiß durch Übung ganz zwanglos zu verfahren, so entsteht sowohl für das Auge als für die Verständlichkeit der Declamation die beste Wirkung, und ein Schauspieler, der sich Meister hierin macht, wird mit Gleichgeübten sehr schönen Effect hervorbringen und über diejenigen, die es nicht beobachten, sehr im Vortheil seyn.

Wenn zwey Personen mit einander sprechen, sollte diejenige, die zur linken steht, sich ja hüten, nicht gegen die Person zur rechten allzustark einzudringen. Auf der rechten Seite steht immer die geachtete Person, Frauenzimmer, Ältere, Vornehmere. Schon

1 des Charakteristischen] das Characteristische. 15 Hand *g* aR nachgetragen.

im gemeinen Leben hält man sich in einiger Entfernung von dem, vor dem man Respect hat, das Gegentheil zeigt von einem Mangel an Bildung. Der Schauspieler soll sich als einen Gebildeten zeigen und obiges deßhalb auf das genauste beobachten. Wer auf der rechten Seite steht, behaupte sein Recht und lasse sich nicht gegen die Coulisse treiben, sondern halte Stand und gebe dem Zudringlichen allenfalls mit der linken Hand ein Zeichen, sich zu entfernen.

Das Theater ist als ein figurenloses *Tableau* anzusehen, worin der Schauspieler die Staffage macht, man spiele daher niemals zu nahe an den Coulissen.

Eben so wenig trete man ins Proscenium. Dieses ist der größte Mißstand, die Figur tritt aus dem Raume heraus, innerhalb dessen sie mit dem Scenengemählde und den Mitspielenden ein Ganzes macht.

Wer allein auf dem Theater steht, bedenke, daß auch er die Bühne zu staffiren berufen ist und dieses um so mehr, als die Aufmerksamkeit ganz allein auf ihn gerichtet bleibt.

Wie die Auguren mit ihrem Stab den Himmel in verschiedene Felder theilten, so kann der Schauspieler in seinen Gedanken das Theater in verschiedene Räume theilen, welche man zum Versuch auf dem Papier durch rhombische Flächen vorstellen kann. Der Theaterboden wird alsdann eine Art von Damenbrett, denn der Schauspieler kann sich vornehmen, welche Casen er betreten will, er kann sich solche auf dem Papier notiren und ist alsdann gewiß, daß er bey leidenschafftlichen Stellen nicht kunstlos hin und wider stürmt, sondern das Schöne zum Bedeutenden gesellt.

Wer zu einem Monolog aus der hintern Coulisse auf das Theater tritt, thut wohl, wenn er sich in der Diagonale bewegt, so daß er an der entgegengesetzten Seite des Prosceniums anlangt, wie überhaupt die Diagonalbewegungen sehr reizend sind.

Wer aus der letzten Coulisse hervorkommt zu einem andern, der schon auf dem Theater steht, gehe nicht parallel mit den Coulissen hervor, sondern ein wenig gegen den Souffleur zu.

Alle diese technische grammatische Vorschrifften mache man sich eigen nach ihrem Sinne und übe sie stets aus, daß sie zur

---

26 nach gesellt. folgt ein durchgestrichener Absatz: Beym Auftreten, besonders beym langsamen würdigen, wenn man nicht zu einer Thüre sondern aus einer Ecke des Theate

Gewohnheit werden; das Steife muß verschwinden und die Regel nur die geheime Grundlinie des lebendigen Handelns werden.

Hiebey versteht sich von selbst, daß diese Regeln vorzüglich alsdann beobachtet werden, wenn man edle und würdige Charactere vorzustellen hat. Dagegen giebt es Charactere, die dieser Würde entgegengesetzt sind, z. B. die bäurischen, tölpischen. Diese wird man nur desto besser ausdrücken, wenn man mit Kunst und Bewußtseyn das Gegentheil vom Anständigen thut, jedoch dabey bedenkt, daß es eine nachahmende Erscheinung und keine platte Wirklichkeit seyn soll.

2. Goethe- und Schiller-Archiv. Octavblatt, doppelseitig, theils mit Blei, theils mit Tinte flüchtig beschrieben von Goethes Hand, wahrscheinlich Brouillon zu Paralip. Nr. 1.

Kein Ridicule in der Probe
Keinen Stock tragen.
Nicht im Mantel probieren
Die Hände wie im Stück nöthig zu halten
Nicht bey der Probe tragischer Rollen die Hand in den Brustlatz zu stecken
Nicht den Rücken kehren
Nicht ausspucken
Kein Schnupftuch sehen lassen
Was im höchsten Nothfall zu thun.
Nicht mit der Hand vor dem Mund im Reden zu agieren
Nicht ins Proscenium zu treten als in außergewöhnlicher commißion oder befohlenen Fall

Almanach
für Theater und Theater-Freunde. S. 169—173.

Handschrift.

H: Goethe- und Schiller-Archiv. 7 Quartseiten von Riemers Hand, anscheinend Abschrift zur Herstellung der

11 in nach auf 12 vgl. 156, 11. 13 vgl. 163, 8. 14 vgl. 163, 9 u. 15. 15 vgl. 156, 14. 163, 18. 17 vgl. 154, 17. 18 vgl. 164, 8. 19 vgl. 164, 6. 20 vgl. 164, 11. 12. 21 vgl. 160, 5. 22 vgl. 167, 2.

Druckvorlage für C^1. Strehlke (Hempel Bd. 28 S. 700) sagt: „vielleicht für die Jenaische Literaturzeitung bestimmt gewesene Rezension“. Die 4 Blätter liegen in einem Folio-Umschlag mit Aufschrift von Eckermann: Almanach für Theater und Theater-Freunde auf das Jahr 1807, von August Wilhelm Iffland.

Drucke.

C^1: Neun und vierzigster Band. S 173—177.
C: S 175—179.

Lesarten.

Überschrift in H, mit Blei durchstrichen: Berlin bey Oehmigke dem Jüngern Almanach ... Iffland mit zwölf Kupfern 1807. 467 S. klein 8°. 169. 10 feinsten] finstern C^1C 170. 1 Iffland] Ifflands H 13 vor nach zu H 26 wir nach hier H 171. 17 dem üdZ H 22 Daß nach Wenn man nun aber diesen Nicht Franz durch Kupferstiche v[erewigt?] H 172. 4 Theatern] Theaters H 13 Charaktere] Charakter C^1C 18 ihrer] seiner H 20 jener] ihm H

Deutsches Theater. S 174—177.

Ein Schema dazu W. A. Bd. 28, S 369 vgl. auch Tagebuch vom 17. Mai 1813 (W. A. III Bd. 5, S 46).

Handschrift.

H: Goethe- und Schiller-Archiv. Abschrift Riemers auf blauem Papier 5 Folioseiten, halbbrüchig, rechts beschrieben. Umschlag weisses Papier mit der Überschrift von Eckermanns Hand.

Drucke.

C^1: Neun und vierzigster Band. S 168—172.
C: S 171—174.

Lesarten.

177. 5 im] in aus im H 6 im Auge] in Augen H 8 vor üdZ H

Ludwig Tiecks Dramaturgische Blätter.

S 178—182.

Handschriften.

H: Goethe- und Schiller-Archiv. 2 Blätter Folio auf zweierlei Papier. Rechte Spalte beschrieben von Schuchardts Hand. Eigenhändige Correcturen Goethes, mit schwarzer, rother Tinte und Bleistift, theils im Text, theils links aR. Links oben auf beiden Blättern *g*: 1.

H^1: Ebenda. 4 Blätter Folio (ein Doppelblatt und 2 einzelne Blätter). Rechte Spalte beschrieben von Schuchardts Hand. Zunächst von Goethe mit Blei, zum Theil aR, durchcorrigirt. Einzelne dieser Correcturen sind dann von Eckermann mit Tinte nachgezogen. Von Eckermann stammen weitere Correcturen und Zusätze im Text und aR, einige Änderungen auch von Riemer. Ein beiliegender Foliobogen enthält von Eckermanns Hand 180, 6—16 und 181, 3—11 als Ersatz für Abschnitte, die die Herausgeber der Nachgelassenen Werke theils umgearbeitet, theils weggelassen haben (s. unten zu diesen Stellen). H^1 stellt sich demnach dar als Abschrift einer Überarbeitung von *H*, die von Eckermann und Riemer für den Druck in C^1 hergerichtet worden ist.

Drucke.

C^1: Fünf und vierzigster Band. S 111—115.
C: S 110—114.

Lesarten.

178, 1. 2 Ludwig — Blätter] Die dramaturgischen *g* aus Dramaturgische Blätter von Ludwig Tieck *H* Ludwig Tiecks Dramatische Blätter. H^1 3. 4 Gar — Büchelchen] gaben mir zu manchen Betrachtungen Anlas. *g H* 5 Der — 11 offenbart] Tieck hatte eine schöne Stellung im deutschen Publicum, die sich hier besonders offenbart: als dramatischer ‚dramatischer g^1 üdZ] Dichter Bühnenfreund ‚Bühnen- g^3 über Theater] umsichtig das vaterländische [*g* für unser] eigene Theater ‚um-

sichtig — Theater g aR] beurtheilend [g aus Beurtheilender] auf weiten Reisen von auswärtigen [über fremden] durch Anschauung unterrichtet, Historiker seiner und der nächst vergangenen Zeit. [auf — Zeit. g aR für und Historiker seiner Zeit;] H Der Verfasser hat eine gar schöne Stellung zum deutschen Publicum, die — offenbart. H^1, von Eckermann durchstrichen. Danach beginnt Eckermann aufs neue: Der Verfasser [aR] als dramatischer Dichter, Bühnenfreund, und [über als] umsichtiger — auswärtigen Bühnen [g^1, von Eckermann mit Tinte nachgezogen, über Theatern] durch — befähigt, hat — offenbart. [hat — offenbart Eckermann aR, eine nach der Verfasser] 178, 12 Bey ihm g über Sein H bey ihm H^1 ruht das Urtheil] ruht Urtheil g aus Urtheil ruht durch Zahlenüberschreiben H 14 vereinigt] verschlingt H 15 nach Ganzen. folgt in g aR Nur mußte er uns nicht L.[ady] M.[acbeth, vgl. 180, 10] als eine zarte liebende Dame vorführen wollen. Solche Paradore verwirren den Schauspieler und einen Theil des Publicum, indeß der andere verdrießlich über eine solche Zumuthung wird. Als neuer Absatz folgt der angefangene Satz Es ist ohnehin nicht abzuwenden daß H Die ganze Stelle folgt stark verändert in H^1 nach 180, 6 abzuschließen. (s. unten.) 16 vor Seine] Das Bevorworten kleidet ihn besonders [g aR für sehr H] gut, H dieser Satz gestr. H^1 Seine] seine H Seine g^1 aus seine H^1 höchst g^1 über sehr H 16. 17 liebenswürdig. Mir g^3 aus liebenswürdig, mir H 18 Schauder] Schaudern H 19 ein] ein aus einer H 20 der g^1 üdZ H einer unheilbaren] der unheilbarsten [=sten g^1 aus =en] H 21 wäre. g^3 aR für ist. H 22 Treffliche] das Schöne das Vollkommene H 179, 2 jener [g über dieser H^1] — Mann] es H 4 kommen g^3 aR für kämen H 5 ferner g^3 über denn H gerne] gern H 7 nach auftritt. Absatz H und — 181, 11 bewahren fehlt H Dann folgt daselbst als neuer Absatz: Hier würde ein Nachtrag zu dem älteren Aufsatz: Schakespear als Theaterdichter, gar wohl am Platze seyn, um das Theater als Gelegenheit und Reizmittel zu rühmen, daß geheime Trefflichkeiten zur öffentlichen Schau getragen werden. Hier — werden g^1 durchstrichen H [Absatz] Fast wäre zu wünschen, daß der Streit für und gegen das Theater recht lebendig und geistreich geführt würde; das Resultat würde seyn, daß der Gebrauch das Lobenswerthe, der

Mißbrauch das zu Scheltende sey; das Meisterhafte das Dauernde, die Pfuscherey das Schädlichste und Flüchtigste sey. [Absatz] *Nota bene* Ständlin's Geschichte der Theaterurtheile. [*Nota* — Theaterurtheile g^1 durchstrichen, die ganze Seite ist als erledigt dann auch noch g^1 durchstrichen] *H* 179, 11 Einen] einen *H*¹ 12 Wirkende g^1, von Eckermann mit Tinte nachgezogen, aus harmonisch wirkende *H*¹ 19 Einmal] einmal *H*¹ 20 Repertoire g^1, von Eckermann nachgezogen, in eine Lücke eingefügt *H*¹ nicht g^1 mit Eckermanns Tinte üdZ *H*¹ 21 dergleichen vor g^1 gestr. Versuche *H*¹ 22 versucht wird g^1, von Eckermann mit Tinte nachgezogen, für unternommen werden *H*¹ 180, 1 Nun sind g^1, von Eckermann nachgezogen, üdZ *H*¹ 2 in nach sind g^1 gestr. *H*¹ Shakespear g^1, von Eckermann nachgezogen, über ihm *H*¹ 5 aufzuschließen. g^1, zum Theil von Eckermann nachgezogen, für zu entwickeln. *H*¹ 6 Habe — 16 sind von Eckermanns Hand als Ersatz für folgenden Abschnitt (vgl. oben Beschreibungen von *H*¹ und zu 178, 15): Und so werde mir auch nicht übel gedeutet, wenn ich meines vieljährigen Mitarbeiters Bemühungen in den [den g^1 eingeschoben] mitgetheilten Aufsätzen höchlich schätzend denselben ersuche [g^1 gestr. und aR durch drei wieder ausradirte Zeilen ersetzt]. mit solchen Äußerungen wie die: „Lady Macbeth sey eine zärtliche liebevolle Seele" [Anführungsstriche Riemer], künftig zurückzuhalten. [Dazu aR von Riemers Hand mit Bleistift: oder mich mit Äußerungen wie nicht befreunden kann.] Dergleichen Paradoxien sind von den schlimmsten Wirkungen: den Schauspieler führen sie irre, so wie sie [sie g^1 üdZ] einen Theil des Publicums verwirren [verwirren g^1 üdZ], indeß der Andere [g^1 über ein anderer] ärgerlich wird über dergleichen Zumuthungen und mit Controversen dawider [wider g^1 über gegen] seine Zeit verliert. *H*¹ 17 Tieck nach Herr *H*¹ 19 nach kennt Komma g^1 *H*¹ 20 nach findet Komma g^1 *H*¹ 21 damit g^1 aus daß *H*¹ 22 passe g^1 aus paßt *H*¹ 26 zwar g^1 in eine Lücke eingefügt *H*¹ 181, 3 ein solches Riemer aR für g^1 gestr. dergleichen *H*¹ 5 denn Eckermann üdZ *H*¹ 6 und Lebensverständigen g^1 aR für verständigen *H*¹ 7 demnach Riemer über desbalb *H*¹ 9—11 suche sie billig durch stetes [fortwährendes für stetes Eckermann in der Abschrift dieses Abschnittes]

Hinweiſen auf das Rechte als ein unverletzliches Heiligthum zu bewahren. Eckermann aR mit Bleistift für ſuche ſie ja als ein Heiligthum zu bewahren und ſetze ſie nicht aufs Spiel um des Neuen, Sonderbaren willen. Der Arzt dem wir unſer Vertrauen ſchenken wird gewiſſenhaft ſich der von ihm längſt erprobten Mittel bedienen und nicht durch den Gebrauch neu einzuführender eine gefahrvolle Berühmtheit zu erlangen trachten. H^1 Danach folgt in H^1 ein Absatz, den Eckermann unter Maximen und Reflexionen, Goethe's Nachgelaſſene Werke. Sechzehnter Band. 1842 S 132, mit aufgenommen hat. Eckermann schreibt hier mit Bleistift aR: „als einzelne Stelle zu benutzen.“ H^1 Der Absatz lautet: Man hat ſich auf eine dringende, liebevolle [dringend-liebevolle C^1C] und anmuthige Weiſe beklagt, daß ich meine Gedanken über auswärtige Literaturen lieber mittheile als über die unſrige; und es iſt doch ganz natürlich: Die Fremden erfahren entweder nicht, was ich von ihnen ſage, ſie kümmern ſich nicht drum [darum C^1C] oder laſſen ſich's gefallen. Man iſt nicht unhöflich in die Ferne, aber in der Nähe ſoll man, wie in guter Geſellſchaft, nichts Verletzendes vorbringen, und doch wird jede Mißbilligung als eine Verletzung angeſehen. Möge das was ich gegenwärtig, im Sinne vieler meiner Zeitgenoſſen, ausgeſprochen, nicht ungleich gedeutet werden. H^1 [Möge — werden fehlt C^1C] 181, 12 — 182, 7 Tiecks — ſind. je auf dem letzten Blatt in H und H^1 als neuer Absatz angefügt. Auch im Schema (s. u.) hebt sich dieser Theil, von Goethe allein nicht durchgestrichen, vom Vorhergehenden ab. 13 bedeutender] unſchätzbarer H der] bey H 15 unmittelbar beiwohnte] gegenwärtig war H 16 nach das Komma g^3 H fehlt H^1C^1C 17 vorzüglichſten von Eckermann über bedeutendſten H^1 bedeutendſten H 20 wenn] wenn es H 21 ſich — dem] im H nothwendig fehlt H 23 Die meiſten] Alle die H 24. 25 finde — betrachten g^1 aR für ſehe ich als pathologiſch an. [Punct g^3] H 25 nicht Schiller] Schiller nicht H 28 welchen] denen H 182, 2 und — 7 ſind. g^1 zum Theil unter dem Text, zum Theil aR H 4 Um die g^1 aR über Welchen ewigen aR H 4. 5 zu — welchen g^1 üdZ aR H 6 Nationen g^1 nach Zeitalter g^1 aR H 6. 7 die — Tag] der heutige Tag ſo gut als Welt Epochen H

Paralipomenon.

Goethe- und Schiller-Archiv: Ein Folioblatt blaugrauen Papiers, links um ein Viertel beschnitten. Einseitig von Goethe flüchtig in mehreren Absätzen beschrieben. Die Rückseite enthält Rechnungsnotizen g^1 und Bemerkungen zur Ausgabe der Werke g: Tieck Dram. Blätter Lettische Lieder. Zustands Lieder. Serbische Gedichte. Einzelnheiten Quer geschrieben g^1 Laima = *Wiela* [vgl. den Aufsatz Serbische Gedichte Bd. 41, 2. Abth.] Vorderseite g^1 und vereinzelt g in mehreren Absätzen geschrieben. Ausser dem letzten Absatz alle einzeln durchgestrichen als erledigt.

Tiecks schöne Stellung Als Dichter Theaterfreund und Urtheiler Historiker seiner Zeit [Historiker · Zeit g] Sein Urtheil ruht auf dem Genuß der Genuß auf der Kenntniß Und was sich sonst aufhebt, bindet sich hier und macht das Ganze (Shakes'peare] als Theaterdichter. *NB* Nachtrag. Theater zu feyern [?] als Gelegenheit und Reizmittel die Trefflichkeit hervorzulocken.) Das Bevorworten kleidet ihn so gar gut. Kleists Dramen. Pietät gegen Kleist.

So auch als Eiferer für [als — für üdZ g^1] die Einheit und Untheilbarkeit [g^1 über undeutlichem Indivisibilität] Unantastbarkeit Shakespeares. Manch [g zwischengeschrieben]

Wallenstein und die Piccol. Was er tadelt sehe ich als pathologisch. Interesse unserer Correspondenz.

Jugend der Schauspieler. S 183.

Handschriften.

H: Goethe- und Schiller-Archiv. Folioblatt, rechte Spalte beschrieben, Abschrift von Johns Hand. Überschrift von Eckermann mit Bleistift aR, mit Tinte nachgezogen. Bleistiftziffern 6. 7. aR. Der Aufsatz mit Anführungsstrichen versehen (Citat?), folgt auf eine Stelle die unter Einzelnes in Kunst und Alterthum Bd. 5 Heft 2 S 179 erschien. Vielleicht war Jugend der Schauspieler ursprünglich auch für Kunst und Alterthum bestimmt gewesen, ist später aber ausgeschaltet worden.

H^1: Folioblatt, rechte Spalte beschrieben, Johns Hand, vermuthlich neue Abschrift von *H*. Die Anführungszeichen sind nachträglich eingesetzt, die Überschrift fehlt.

H^2: Folioblatt, rechte Spalte beschrieben, Johns Hand, ebenso wie H^1. Die Anführungszeichen sind nachträglich mit Bleistift eingesetzt, das Ganze ist mit Blei durchstrichen. Die Hälfte der linken Spalte ist abgeschnitten. Die Rückseite zeigt am Rande des abgeschnittenen Stückes Schreibspuren.

Drucke.

C^1: Neun und vierzigster Band. S 157.

C: S 160.

Einzelnes. S 184—186.

Drucke.

C^1: Fünf und vierzigster Band. S 121—124.

C: S 120—122.

Literatur.

Beiträge zur Jenaiſchen Allgemeinen Literaturzeitung und Älteres. 1787—1807.

Goethe's Schriften.

Erſter bis vierter Theil. S 191.

Diese Mittheilung wurde dem vierten Bande der bei Göschen 1787 erscheinenden Schriften beigegeben, sie trägt an der Spitze den gedruckten Vermerk: Dieſes Blatt wird beym Binden weggeſchnitten. Hier gedruckt nach dem im Besitz des Freien Deutschen Hochstiftes befindlichen Exemplar von Goethe's Schriften. Erſter Band. Mit Röm. Kaiſerl. allergnädigſtem Privilegio. Wien, bey C. Schaumburg und Compagnie, und Leipzig, bey G. J. Göſchen, 1790. Die Anzeige, von der 191,6 die Rede ist, die in einem fingirten Brief an Bertuch geschehen war, steht in unserer Ausgabe in der Briefabtheilung, Bd. VII S 234.

Ankündigung eines Werks über die Farben. S 192—195.

Druck.

J: Journal des Luxus und der Moden, Intelligenzblatt Nr. 9. September 1791. S CI—CIII.

192, 9 erdulten *J* 193, 9 Würkung *J* 194, 18. 19 erdulten *J*

Zu den hier angekündigten Beiträgen zur Optik brachte das Intelligenzblatt Nr. 11 des Journals des Luxus und der Moden November, 1791, S CXXV, folgende

Druckfehleranzeige.

In dem so eben erschienenen ersten Stücke meiner Beiträge zur Optik haben sich folgende sehr wesentliche Druckfehler eingeschlichen: nämlich

pag. 27	lin. 4	die Karte No. 6.	muß heißen	die Karte No. 5.
- 27	- 9	-	- 5.	-	-	- 4.
- 27	- 17	-	- 7.	-	-	- 6.
- 36	- 17	-	- 21.	-	-	- 20.
- 36	- 22	-	- 20.	-	-	- 21.

Ich ersuche daher die Liebhaber, welche sollten Exemplare ohne Anzeige dieser so wesentlichen Druckfehler erhalten haben, dieselben abzuändern, ehe sie die aufgestellten prismatischen Versuche machen, weil diese sonst dadurch unrichtig angegeben zu sein scheinen würden.

Weimar, den 29. October 1791.

von Goethe.

Vgl. Druckfehlerverzeichniss zu den „Beiträgen“ W. A. II Bd. 5II S 453f.

Literarischer Sansculottismus. S 196—203.

Handschrift.

H: Ein Quartheft grünlichen Conceptpapiers im Goethe- und Schiller-Archiv, 16 Seiten stark, enthält auf S 1—14 eine von Schuchardts Hand stammende Abschrift des ersten Druckes in *J*, die zur Herstellung der nicht mehr vorhandenen Druckhandschrift zu C^1 gedient hat und in die daher von Eckermann mit Bleistift die gewollten Abweichungen des Druckes C^1 von *J* eingetragen worden sind (196, 17; siehe auch 196 nach 1). Ungewollte Abweichungen, zumeist in Synkopirungen bestehend, finden sich 196, 14; 199, 18; beseitigte Synkopirungen: 196, 21; 198, 14.

Drucke.

J: Die Horen. Eine Monatsschrift herausgegeben von Schiller. Tübingen, in der J. G. Cottaischen Buchhandlung. Jahrgang 1795. Fünftes Stück. S 50—56. Die Handschrift hierzu ist verloren, sie war von Schumann geschrieben, der

am 8. Juni 1795 zweimal für drei Bogen „Liter. — Sanscülottismus“ liquidirt (siehe Beilage zum XIV. Bande der „Chronik des Wiener Goethe-Vereins“, Nr. 7—8).

C^1: Goethe's Werke. Vollſtändige Ausgabe letzter Hand. kl. 8°. Fünfundvierzigſter Band. Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung. 1833. (Goethe's nachgelaſſene Werke. Fünfter Band). S 127—134. Ausser den Varianten, die durch *H* veranlasst worden, finden sich in C^1 mancherlei Abweichungen von *J*, die entweder auf die Druckhandschrift oder die Drucklegung selbst zurückzuführen sind: 196, 12; 200, 4. 27; 201, 4.

C: Goethe's Werke. Vollſtändige Ausgabe letzter Hand. 8°. Fünfundvierzigſter Band. Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung. 1833. (Goethe's nachgelaſſene Werke. Fünfter Band). S 125—132. *C* weicht von C^1 nur in Kleinigkeiten ab: 200, 12. 26; 202, 25.

Lesarten.

196 nach 1 der mit Bleistift gestrichene Vermerk (Die Horen Band II. Stück 5. Seite 50) darunter nachträglich eingesetzt (Riemer?) 1795. *H* 1795. C^1C 8 aufnahmen; *JH* 12 Anſehen C^1C 14 unſrer *H* — *C* 17 die — dagegen] dieſe Zeilen Eckermann über die Horen dagegen *H* dieſe Zeilen C^1C demjenigen] dem Eckermann aus demjenigen *H* dem C^1C 21 unſere *H* — *C* 197, 1 belohnte *J* — *C* 21 commentiren. Nicht C^1C 198, 14 Vergangenen *H*—*C* 199, 18 unſre *H*—*C* 28 Komma statt Semikolon *JH* 200, 4 eigene *JH* 5 dem C^1C 6 Komma statt Semikolon C^1C 12 ebenso C^1 13 : ſo] . So *JH* — ſo C^1C 26 Punct statt Fragezeichen *J*—C^1 27 höhern C^1C 201, 4 entſchiednen C^1C 202, 25 Unſere *C* 203, 1 klärer *J* — *C* Göttling an Goethe vom 27. September 1825 (Acta Privata III A 45): S 167, 4 [Band 14 der Ausgabe *B*, in unserer Ausgabe Bd. 20 S 168, 4] iſt die beſſere Form des Comparativs wohl: klarer und klareſt ſt. klärer und klräreſt, wonach Goethe gebessert hat. Dieselbe Form monirt Göttling, dieses Mal ohne Erfolg, in seinem Briefe vom 13. Juni 1826 (Acta Privata III A. 57a) zu Bd. 19 S 91, 22 von *B* (W. A. Bd. 28 S 92, 1).

Verſuch über die Dichtungen. S 204–241.

Druck.

J: Die Horen. Jahrgang 1796. Zweites Stück. S 20—55. Da diese Übersetzung des „Essai sur les fictions“ der Madame de Staël laut dem Briefe Goethes an Schiller vom 17. October 1795 (W. A. IV Bd. 10 S 316) in uncorrigirter Abschrift an Schiller abgehen musste, so ist der Abdruck in *J* durch zahlreiche sinnentstellende Versehen verdorben worden, deren Beseitigung auf Grund des französischen Originals hier angestrebt wurde. Citirt wird nach „Oeuvres complètes de Mme la Baronne de Staël, publiées par son fils. Paris. 1820“ wo sich der „Essai sur les fictions“ Band 2, auf Seite 173—216 = *St* findet. Die Abweichungen dieses Druckes von der ersten Ausgabe (1795) finden sich verzeichnet in dem Neudruck, den J. Imelmann von dem französischen Original und der Goethe'schen Übersetzung 1896 in Berlin bei Reimer herausgegeben hat.

Lesarten.

205, 11 demohngeachtet *J* Göttling an Goethe unter'm 27. September 1825 (Act. Priv. III A 44a): S 447, 11 und 448, 10 [Band 3 der Ausgabe *B*; in unserer Ausgabe Bd. 22 S 120, 8; 121, 11] ſteht demungeachtet. Sollte ſtatt deſſen nicht richtiger ſeyn zu ſagen deſſenungeachtet? 16 Mittel fehlt *J*; *St*: et ce talent est peut-être le moyen le plus puissant (176) 23 ausgebreitet] ausgearbeitet *J*; *St*: L'empire des fictions, comme celui de l'imagination, est donc très-étendu (176) 24 ihnen] ihr beide Male *J*; *St*: elles s'aident des passions, loin de les avoir pour obstacles (176) 208, 19 der Menſchen fehlt *J*; *St*: Cette alliance des héros et des dieux, des passions des hommes et des décrets du destin (180) 20 ſchadet] ſchaden *J*; *St*: nuit (180) 209, 23 nicht fehlt *J*; *St*: mon âme n'est plus attentive (181) 210, 16 philoſophiſches] *St*: un résultat plus philosophique (182) 24 der] denen *J*; *St*: la source inépuisable dont (182) 211, 3 deren] derer *J* (Druckfehler?) 23 nach Natur Komma *J* 27 nicht,] nicht *J* 212, 13 jene] jenen *J* (Druckfehler?) 21

Scherzes] Herzens *J*; *St*: cet heureux hasard qui produit le charme de la plaisanterie (184) 22 der Eindruck nämlich des Scherzes; man könnte conjiciren: dieſer Eindruck oder der Eindruck davon; *St*: l'impression n'en peut être analysée (184) 213, 8. 9 erhöhte] *St*: l'enthousiasme même le plus exalté (185) 21 ernſthafter *J* 214, 13 unſern *J* 23 Komma nach vereinigt fehlt *J*; *St*: en retraçant, en réunissant, en découvrant (186) 215, 23 eine] einer *J* (Druckfehler?) 217, 11 welchem] welcher *J*; *St*: les fables . . . ont servi . . comme un apologue dont le peuple saisissait . . le sens (189) 218, 13 von denen wohl verderbt aus: von den Gedichten *St*: Le poème d'Hudibras . . est un de ceux (191) 21 fodern *J* 221, 5 eine] keine *J*; *St*: ce n'est point une autre nature, c'est un choix dans celle qui existe (194) 10 nach entlehnt Semikolon *J* nach entſtellt Komma *J* 28 Erfindung] Empfindung *J*; *St*: détails dont l'invention (195) 222, 11 Erfindung] Empfindung *J*; *St*: ouvrage de pure invention (195) 224, 22. 23 ohngefähr *J* 225, 6 man rede mit ihm Missverständniss Goethes? *St*: qu'on s'adresse à lui (199) = man beziehe sich auf ihn, man rede von ihm. 12 erfodert *J* welcher] welchem *J* (Druckfehler?) 19 ohngeachtet *J* 226, 5. 6 menſchlichen] moraliſchen *J*; *St*: de l'esprit humain (200) 8. 9 Deſſen ungeachtet] Dem ohngeachtet *J* 227, 22 Charaktern *J* 229, 1 ihr] hier *J*; *St*: que je lui préfère les fictions (203) 25 Charakter *J*; *St*: peuvent peindre les caractères (204) 232, 21 moraliſche *J* 234, 7. 8 Caleb William von Goodwin *J* 10 Caleb *J* 15 aufgefodert *J* 17 Reiſen (Druckfehler?) *J*; *St*: quelques chapitres du Voyage sentimental (209) 26 statt Semikolon Komma *J* 235, 3 gefiele] *St*: qui plaît aux femmes (209) 239. 9 für] vor *J* 12 ihrer] ihre *J* 240, 2 Ausdrücke] *St*: impressions (214) 3 Punct statt Fragezeichen *J* 7 Genuß, ſie *J* 22 statt ihn erwartet man es *J* 241, 13 am Schlusse des Essais findet sich folgende Note, sicher Schillers: Einige Bemerkungen über dieſen Aufſatz der Madame Staël werden in dem nächſten Stücke folgen. *J*.

Grübels Gedichte in Nürnberger Mundart. S 242–248.

Handschrift.

H: Drei ineinanderliegende, gebrochene Foliobogen gelblichen Papiers im Goethe- und Schiller-Archiv, eingeheftet als Fol. 51–55 in ein Fascikel, das die Aufschrift: Propyläen. *Vol. I.* das Geschäfft betr. Correspondenz pp. 1798. trägt, enthalten von der dritten Seite an rechts halbständig in Geists Hand das Concept dieser Besprechung, das, wenn nicht unmittelbar Dictat, so doch Abschrift eines solchen ist, wie die Hörfehler 243, 22; 245, 8. 9; 246, 17 beweisen. Zahlreiche Verbesserungen mannichfachster Art sind von Goethe selbst eingetragen; der letzte Absatz, mit dem die zwölfte und letzte Seite beginnt, ist ganz eigenhändig = *g* Nach *H* ist die nicht mehr vorhandene Druckhandschrift hergestellt worden, die ausser Schreiberversehen auch eine Goethe'sche Änderung enthalten haben muss (244, 23).

Druck.

J: Allgemeine Zeitung. 23. December 1798. *J* weicht von *H* in ziemlich häufigen Fällen ab, vgl. namentlich 244, 9; 246, 8; 247, 8. 9; die Form teutsch ist bis auf 245, 6 überall durchgeführt.

Lesarten.

242, 5 teutsche *J* 6 theilhaftig gestr. aber durch Unterpungirung wieder hergestellt *H* 9 erregen. Denn *g* aus erregen denn *H* 13. 14 erreicht werden *g* aR für im Text gestr. geschehen *H* 14. 15 verlangt . . . gleich . . . viel *g* über nimmt . . . die Dinge . . . hoch *H* 17 oft nur *g* aR *H* 22 engern] engeren *g* über gewissen *H* 243, 1 herausgegeben. Sie *g* aus herausgegeben sie *H* 5 OberTeutschland *J* 7. 8 NiederTeutschland *J* 8 jedem *g* aus jeden *H* teutscher *J* 11 Teutsch *J* 22 Würze *g* aR für im Text gestr. Würde *H* 27 Toback *H* 28 Brantwein *H* 244, 2 einzuladen *g* über mehr zu reizen [das mehr, das am Zeilenende steht, ist zu streichen vergessen worden] *H* 4 Wahrscheinlich *g* über Vielleicht *H* jener *g* über solcher *H* 8 Absatzzeichen *g H* 9 Warnung

vor] Warnung für *g* über Weiſſagen von *H* 12 bringt *g* aR für im Text gestr. einleitet *H* 14. 15 reflectiren. Und *g* aus reflectiren und *H* 17 ihm *g* aus ihn *H* 18. 19 Leidenſchafftliche *g* aus leidenſchafftliche *H* 19 klar *g* aR nachgetragen *H* 21—23 wie — rückt? *g* aR mit Einfügungshaken nachgetragen *H* 23 zurecht rückt?] verbeſſert. *H* 24 Freilich *g* aus freilich *H* nach Seelen, im Texte *g* Einfügungshaken und aR mit dem gleichen Zeichen dergeſta[lt] nachgetragen, aber wieder gestr., wie auch die Haken im Texte, weil Goethe im gleichen Augenblick des auf dieſe Weiſe der folgenden Zeile inne geworden sein wird. *H* 26. 27 dem Künſtler überhaupt *g* üdZ *H* 27 nicht, will] nicht. Will *g* aus nicht will *H* 28 ins *g* aus in *H* 245, 1 Amt greifen *g* über den Arm fallen *H* 2 Menſchen *g* aR nachgetragen *H* mit nach die (*g* gestr.) *H* 3. 4 Gutes — Schlimmen *g* zwischen den Zeilen eingefügt mit folgenden Verbesserungen: ſchätz über rühm' und Schlimmen aus ſchlimmen *H* 5 Wären *g* aus wären und davor Absatzzeichen *H* 6 keiner *g* aus keine *H* 6. 7 anzeigende *H* 8 Mundart *g* aR für im Text gestr. Ausſprache *H* 8. 9 herausklauben *g* aus herausglauben *H* 11 Schwadronen unterstrichen, damit es im Druck gesperrt werde, dann aber die Unterstreichung *g* getilgt *H* Steckenpferde *g* aus Steckenpferden *H* 12 menſchlicher *g* aus Menſchlicher *H* Neigungen *g* aus Neigung *H* 16 thut *g* über iſt *H* 17 Reuterei *HJ* 18 glücklichen *g* aus glücklich *H* Effeckt *g* aR mit Einfügungshaken *H* 22 dar *g* üdZ vor gestr. dir *H* 25 geweſen; eine] geweſen. Eine *g* aus geweſen eine *H* die nach und (*g* gestr.) *H* 27—246, 1 Er überhebt — bekennt. *g* aR nachgetragen *H* 27 ſich üdZ *H* nicht nicht *H* 246, 4 celebriren *g* aus Celebriren *H* 5. 6 Stadtthore. Hier *g* aus Stadtthore hier *H* 6 Plattheitt *g* aus Plattheit *H* Unart *g* aus unart *H* 7 ausgeführt. Ein *g* aus ausgeführt ein *H* 8 wovor] wofür *H* 11 Gegenbilder. Jede *g* aus Gegenbilder jedes *H* Perſonen *g* aR nachgetragen *H* 12 verheurathet *J* 16 und *g* üdZ *H* 17 Vaudevilles *g* aus Vaudeils *H* den *g* aus denn *H* Teutſche *J* 19 nicht. Eine *g* aus nicht eine *H* 20. 21 heirathet — andern. *g* aR für und die nun einen andern heirathet. *H* 20 heurathet *J* Göttling an Goethe vom 27. September 1825 (Act. Priv. III A. 45): S. 115, 20. 21 [Band 14 der Ausg. *B*; in unserer

Ausg. Bd. 20 S 117, 23] ſteht Heirathen, S. 191, 7 (v. u.) [in unſerer Ausg. 193, 23] dagegen Heurathen; ich habe auch an letzterer Stelle, wie an einigen andren daß i hergeſtellt. was Goethe gebilligt hat. 22 werden. Der *g* aus werden der *H* mit dem *g* aR für im Text gestr. daß *H* 23 vertraulichen *H* 24 Jungfer — und] Jfr Baas und *g* über immer *H* 247, 3. 4 ſo — Späßen *g* aR nachgetragen *H* 4 verſchiednen *H* 5 Brantwein *g* aus Brandwein *H* 8. 9 Geſchwornersweiber *H* so lautet der Titel auch bei Grübel selbst 10 statt und lies und 12 ſolche Masken *g* aR nachgetragen *H* 13 und *g* aR *H* 15 während der *g* aR für im Text gestr. in den *H* 19 vor heiteres *g* gestr. ſehr *H* 25 leidenſchafftloſen *H* 25. 26 wird. Daß *g* aus wird das *H* 26 Durchziehen *g* aus durchziehen *H* Durchfliehen *g* aus durchfliehen *H* 248, 1 verſunknen *H* entſtehn *g* aus entſteht *H* 4 geſchickt *g* über glücklich *H* 5 glücklich *g* gestr., darüber als Ansatz des Ersatzwortes ein g, das aber wieder gestr. worden, worauf glücklich durch Unterpungirung wiederhergestellt worden ist *H* 6 hier *g* üdZ, ein h als Ansatz dazu, aber wieder gestr., üdZ nach zeichnet *H* 8. 9 beſteht. *g* über glücklich aushält; *H* 10 Eheherrn *H* 11 ihren *g* aus ihre *H* Meiſter *g* über Herren *H* an — Polizei *g* aR nachgetragen *H* 13 vorgetragen *g* über dargeſtellt *H* 14 Absatzzeichen *g H* 16 welches *g* über das (*g* aus daß) *H* 17 denken nach leicht (*g* gestr.) *H* 19 vermuthen; *g* über leicht denken *H* 19. 20 denen die *g* über dem was dann ist die Änderung gestr., jedoch sodann aR wiederhergestellt worden *H* 20. 21 den — die *g* über dem was nachdem eine in der Ausführung selbst zurückgezogene Änderung bereits denen aus dem gemacht hatte *H* 21 gegenwärtigen] gegenwärtigem *g* aus gegenwärtigen *H* 22 durchblicken *g* aus durchblickt *H* 23 deutſchen *g* üdZ *H* teutſchen *J* 24—27 *g H* 25 allen gleich *g* aR für im Text gestr. jedem *H* 26 teutſcher *J*

[Was wir bringen.] S 249—250.

Druck.

J: Allgemeine Zeitung. 10. October 1802. Nr. 283. S 1140. Diese Anzeige übersandte Goethe an Cotta am 28. September

1802 (W. A. IV Bd. 16 S 122 f.); einen Passus aus ihr hat er in den Tag- und Jahresheften verwerthet (W. A. Bd. 35 S 134, 23 bis 135, 8).

Paläophron und Neoterpe. S 251—252.

Drucke.

J: Propyläen. Eine periodische Schrift herausgegeben von Goethe. Tübingen. Dritten Bandes Zweites Stück. 1800. S 174. 175. Diese Ankündigung hat Goethe fernerhin mit geringfügigen Änderungen als Vorbemerkung dem Drucke seines Festspiels in

J^1: Neujahrs-Taschenbuch von Weimar, auf das Jahr 1801. Herausgegeben von Seckendorf. S V f. (vgl. W. A. Bd. 13 II S 144) vorangehen lassen, die weiterhin, wieder mit kleinen Abweichungen, in die Ausgabe *A* (Bd. 9 S 403) und endlich, aber stark gekürzt, in die Ausgaben *B* (Bd. 5 S 317) und *C* (Bd. 11 S 227) übergegangen ist, in welch letzterer Gestalt sie in unserer Ausgabe Bd 13, 1 S 3 erscheint. Hier werden nur die Lesarten aus J^1 herangezogen.

Lesarten.

251, 5 Durchlaucht fehlt J^1 8 bewegliches, belebtes plastisches *J* bewegliches, belebtes, plastisches J^1 10—12 fehlt J^1 13. 14 Hierdurch — vorlegen] Durch gegenwärtigen Abdruck kann man dem Publikum freilich nur einen Theil des Ganzen vorlegen J^1 19 mehre J^1 252, 1 jedoch] jedoch wenigstens J^1 3 den] denen JJ^1 6 bei] von J^1

Auf S 253 beginnen die Besprechungen, Ankündigungen und Notizen, die Goethe innerhalb der Jahre 1804—1807 in der von ihm in's Leben gerufenen Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung veröffentlicht hat. Zum grössten Theile sind sie späterhin in die Ausgabe letzter Hand, Band 33, aufgenommen worden, wo sie sich unter dem Separattitel Recensionen in die Jenaische allgemeine Literaturzeitung der Jahre 1804. 1805 und 1806. an die Recensionen in die Frank-

furter gelehrten Anzeigen. anschliessen. in C^1 auf S 123—239. in C auf S 117—232. Welche Stücke Goethe der Aufnahme für werth erachtet, und in welcher systematischen, von der Chronologie durchaus abweichenden Reihenfolge dies geschehen, lehrt das Inhaltsverzeichniss (C^1 auf S 125, C auf S 119):

Inhalt.

Vertraute Briefe aus Paris von Reichardt. [hier S 253]
Napoleon Bonaparte und das französische Volk unter seinem Consulat. [hier S 260]
Bildnisse jetzt lebender Berliner Gelehrten mit ihren Selbstbiographien. [hier S 360]
Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse von Humboldt. [W. A. II Bd. 7 S 93—100]
Gedichte von Johann Heinrich Voß. [hier S 263]
Allemannische Gedichte von Hebel. [hier S 297]
Grübels Gedichte in Nürnberger Mundart. [hier S 308]
Des Knaben Wunderhorn. [hier S 337]
Regulus, Trauerspiel von Collin. [hier S 313]
Ugolino Gherardesca, Trauerspiel von Böhlendorff. [hier S 319]
Johann Friedrich, Churfürst zu Sachsen, ein Trauerspiel. [hier S 324]
Der Geburtstag, eine Jägeridylle in vier Gesängen. [hier S 327]
Athenor, ein Gedicht in sechzehn Gesängen. [hier S 331]
Bekenntnisse einer schönen Seele. [hier S 367]
Melanie, das Findelkind.
Wilhelm Dumont, ein Roman von Eleutherie Holberg.

Ausgehend von Schriften historischen Inhalts, in denen Culturgeschichte, Staatengeschichte, Gelehrtengeschichte nacheinander behandelt werden, wendet sich die Betrachtung nach einem Seitenblick in das Gebiet der Naturwissenschaft der schönen Wissenschaft der Literatur zu, deren ganzer Kreis durchmessen wird. Goethe beginnt mit der Lyrik, innerhalb welcher er von der eigentlichen Kunstlyrik zur halb-volksthümlichen Dialektdichtung und von da zur reinen Volkspoesie fortschreitet, betrachtet sodann die Dramatik, wo er aus dem Alterthum durch das Mittelalter der Neuzeit zustrebt, und schliesst mit der Epik, die sich als Versepik und Prosaepik darstellt.

Die einzelnen Stücke wurden von John zu einem Manuscript zusammengeschrieben, dessen Vorderseite den oben erwähnten Titel trägt und darunter von Eckermanns Hand mit Blei die Bemerkung: zum drey u. dreyßigsten Theil. Ebenso stammt von Eckermann das darauf folgende Inhaltsverzeichniss. Nicht unwahrscheinlich ist es, dass er die Handschrift zuvor mit Bleistift durchcorrigirt hat, bevor sie von Riemer einer genauen Durchsicht an der Hand der Literaturzeitung unterworfen wurde; das Ergebniss derselben sind sehr zahlreiche Verbesserungen, zumeist Tinte auf Blei, die sich gleichmässig auf das Ganze vertheilen und fast ausschliesslich auf die Textgestaltung beziehen (im Apparat mit *R* bezeichnet). Dieses Druckmanuscript zu C^1 wird in unserem Apparat H^1 genannt und seiner natürlichen Stellung gemäss zwischen *J* und C^1 aufgeführt; es befindet sich im Besitze der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, und seine Benutzung erfolgt in einer älteren Collation von der Hellens. — Am 30. September 1829 ging die Vorlage zu C^1 33, vorläufig nur die Frankfurter und die Jenaischen Recensionen umfassend, nach Augsburg ab; Goethe bemerkt in einem Briefe an den Factor Reichel vom Tage vorher (Acta Priv. III B 99. 100): daß H. Revisor zu ersuchen wäre die bisher übliche Orthographie dabey beobachten zu lassen, indem sich nicht gerade Gelegenheit fand solche in diesem Sinne durchzusehen. Reichel meldet die Ankunft der Sendung am 22. October (ebenda 111); damals waren von Band 33 schon 8 Bogen gesetzt, wenn auch noch nicht gedruckt, wozu von den Jenaischen Recensionen ausser Titel und Inhaltsverzeichniss noch der grössere Theil des ersten Artikels gehört (in unserer Ausgabe bis 254, 26 Schriftsteller). Da sich aber das Manuscript als zu schwach für einen ganzen Band erwies, so berichtete Goethe am 14. November 1829, er habe die beiden Dramen „Prometheus“ und „Götter, Helden und Wieland“ nachgeschickt, die er zwischen die Frankfurter und Jenaischen Recensionen eingeschaltet wissen wolle (Acta Priv. III B 112). Reichels Antwort vom 19. November (ebenda 114) klärte ihn darüber auf, dass solches nicht mehr angängig sei, da der Druck schon Bogen 12 erreicht habe; „ich lasse sie nun nach den Jenaischen folgen.“ Zu gleicher Zeit übersandte

er die Aushängebogen 1—12, die von 13—16 folgten am 31. December 1829, innerhalb welcher, mit dem Schluss von Bogen 15, die Jenaischen Recensionen ihren Abschluss fanden. —

Das ausgedruckte Bändchen C^1 33 erhielt Riemer in Aushängebogen — die fertigen Exemplare der siebenten Lieferung trafen laut Tagebuch erst am 23. Juni 1830 ein — zum Zwecke der Revision für C am 11. Juni 1830 (Tagebuch: Professor Riemer . . . . . Ich hatte ihm morgens zwey Bände der 7. Lieferung [Band 31. 33] eingehändigt zur Revision.), womit er am 6. Juli zu Stande gekommen war (Tagebuch: Abends Professor Riemer, das 33. Bändchen ausgefertigt). Am 8. Juli meldet Goethe nach Augsburg, dass Band 33 „zum Behuf der Octavausgabe gestern mit der fahrenden Post abgegangen" sei (Act. Priv. IV B 31, gedruckt Goethe-Jahrbuch 7, S 196; vergl. auch Tagebuch vom 7. Juli), seine Ankunft bestätigt Reichel am 29. Juli 1830 (Act. Priv. IV B 42).

Reichardt, Vertraute Briefe aus Paris. S 253—255.

Handschrift.

H^1 : Druckhandschrift zu C^1 (siehe oben S 447). Man hat natürlich hier und im Folgenden Abstand davon genommen, jedes Schreiberversehen, das von Riemer verbessert worden ist, zu verzeichnen. H^1 synkopirt mehrfach im Gegensatz zu J (255, 3. 14); es lässt die Recensentenchiffre am Ende weg. Andere Abweichungen von J: 253, 11. 16.

Drucke.

J : Jenaische Allgemeine Literaturzeitung. Nr. 18, den 21. Januar 1804. Spalte 138—140.

C^1 : Drei und dreißigster Band. S 127—129. Ein Versehen der Drucklegung ist die Abweichung 254, 20. 21.

C: S 121—123.

Lesarten.

253, 11 kann — mag] mag und kann J 16 dann] denn J 22 gegen das R über als, nachdem Eckermann mit Blei zum vorgeschlagen hatte H^1 254, 3 vieler R auf Blei aus in

vielen H^1 20. 21 Nachlässigkeit C^1C 21–23 So — aufzehrt] Im Druckmanuscript zu *J* muss diese Stelle anders gelautet haben; in dieser Fassung wurde der Satz auf einem besonderen Zettelchen nachgesendet (W. A. IV Bd. 17 S 9 8. 9.) 255, 3 unsere *J* 14 eingestandenen *J* nach 15 unterzeichnet ist diese Recension in *J* mit *Wf*

Eschenburg, Vorlesungen über die Mahlerei.

S 256—259.

Die Recension in den Nummern 32. 33. 34 der Jenaischen Literaturzeitung vom 7. 8. 9. Februar 1804, die sich zunächst mit den Lectures of Painting von Heinrich Füessli und dann mit deren Übersetzung durch J. J. Eschenburg beschäftigt, stammt in ihrem kunstkritischen Haupttheil, der sich auf das Original bezieht, aus der Feder Heinrich Meyers (siehe W. A. Bd. 47 S 347), nur der Schluss, der die Übersetzung, die Arbeit Eschenburgs kritisirt, rührt von Goethe her.

Handschrift.

H: Das Druckmanuscript zu *J* im Goethe- und Schiller-Archiv, eine saubere Handschrift von Geist geschrieben, bestehend aus drei einzelnen, doppelseitig beschriebenen Quartblättern gelblichen Papiers, Goethes Beitrag zu dem gemeinsamen Aufsatz umfassend. Rechts und links ein mit Bleistift gezogener Rand; der englische Text und die rechts davon stehende Übersetzung sind sorgfältig durch einen Bleistiftstrich getrennt. Von Goethes Hand = *g* finden sich mehrfache Verbesserungen, sowohl textlicher Art (256, 18; 257, 5) als auch die Interpunction betreffend (257, 5. 6. 18. 19; 259, 3). Die englischen Stellen sind durchweg eigenhändig. Als Druckvorlage tragen die Blätter zahlreiche Spuren, dass Eichstädt, der Herausgeber der Jenaischen Literaturzeitung, sie seiner Durchsicht unterzogen hat. Nicht nur redactionelle Verfügungen finden sich (Verfasser wird zu V., 259, 1, Seite zu S., 257, 27 abgekürzt, siehe auch 258, 1. 6—8;), Eichstädt hat auch in die Textgestalt eingegriffen, den ganzen Eingang beseitigt (vgl. Goethe an ihn, W. A. IV Bd. 17

S 21, 23. 24) und sonstige Änderungen, wie Auflösung von Synkopirungen (256, 20; 257, 24) vorgenommen. Sein Hauptaugenmerk hat er auf Orthographie (Crucifix aus Cruzifix 259, 13, bloß aus bloß 259, 5 und ähnliches) wie auf Interpunction (257, 11 ein Kolon statt eines Semikolons nach treffen; 257, 27; 259, 21; zahlreiche Kommata) gerichtet. Überall hat er sich bei seinen Eintragungen rother Tinte bedient. — Benutzt ist *H* schon von Meyer-Witkowski worden, für ihre Ausgabe der Goethe'schen Aufsätze über bildende Kunst in Kürschners National-Literatur Bd. 30 S 219.

Druck.

J : Jenaische Allgemeine Literaturzeitung. Nr. 34, den 9. Februar 1804. Spalte 267—269. *J* weicht von *H* ab 257, 1; 258, 30.

Lesarten.

256, 1—6 Die für unsern Text gewählte Überschrift ist die der Übersetzung, wie sie sich zu Beginn der ganzen Recension, in Nr. 32, 7. Februar, Spalte 249 findet; der Goethe'sche Beitrag trägt in *H* statt dessen als Bezeichnung den Titel des englischen Originals: *London pr. for J.* [bis hierher von Eichstädt gestrichen] *Johnson. Lectures on Painting by Henry Fuseli, P. P. 1801. p. 151. 4.* [*p.* hat Eichstädt gestrichen und nach 151. ein S. eingefügt] 7 erfodert *J* 7—9 Unser — noch] Ob man schon bey einem so reichhaltigen Werke, das eine unerschöpfliche Materie behandelt, immer wieder angeregt wird aufs neue in die Sache einzugehen; so mag es doch für dießmal bey dem bewenden, was Recensent No. umständlicher ausgeführt hat, man fügt nur, versprochenermaßen, (Eichstädt gestrichen) *H* 9 hinzuzufügen. Eichstädt aus hinzu. *H* 10 Sperrung von Eschenburg durch Eichstädt mittels Unterstreichung angeordnet *H* 18 der Gegenstand *g* aR nachgetragen *H* unbequemeren Eichstädt aus unbequemern *H* 257, 1 andern *J* 5 Das *g* aus Die *H* metaphorische Wort *g* über Metapher *H* Komma *g H* 6 Komma nach Darstellung *g H* 18 Komma *g H* 19 ebenso *H* 24 übertragenen Eichstädt aus übertragnen *H* 25 begleitet nach ohne weiteres (*g* gestrichen) *H* begleitet. Man *g* aus begleitet man 26 S. *g* über pag. *H* 27 S. Eichstädt

aus Seite *H* Doppelpunct Eichstädt aus Punct *H* 258, 1—5 das englische Citat, ebenso 9—11 und 21—26. *g H* 1 zu Anfang des ersten englischen Citates aR der redactionelle Vermerk Eichstädts: *NB Petit* 5 *Works* aus *Work H* 6—8 aR eine Bemerkung Eichstädts: Über dieſe u. die folgenden Stellen muß ich mit dem Hrn. Setzer vorher ſprechen *H* 16—20 aR Eichstädt ein Kreuz, ebenso bei 27—30 *H* 25 Semikolon *g H* 29 ebenso *H* 30 ſchätzbare *H* 259, 3 Recht,| Recht? *g* aus Recht *H* Recht? *J* 10. 11 worauf — hindeuteten. aR von Eichstädt nachgetragen *H*; es heisst nämlich in dem von Meyer stammenden Theile des Aufsatzes: „Der erste Mahler, welcher unserm Verfasser bemerkenswerth geschienen, ist Masaccio; keiner der frühern wird erwähnt, nur Giotto in einer Note mit Geringschätzung angeführt, worin zugleich das in Holz geschnitzte Crucifix des Filippo Brunelleschi irrig für ein Gemählde auf Holz ausgegeben wird. (Jedoch diess ist ein Irrthum des Übersetzers.)“ (Spalte 257) 12 Sperrung durch Eichstädt angeordnet, ebenso 13. 14 *H* 13 Brunelesti *HJ* 16 Absatzzeichen Eichstädt *H* 18 teutſchen *J* 21 Ausrufungszeichen Eichstädt aus Punct *H* nach 21 *W. K. F.* als Recensentenchiffre *HJ*.

Napoleon Bonaparte und das franzöſiſche Volk.

S. 260—262.

Handschriften.

H: Druckmanuscript zu *J*, vier Seiten in Quart, durchaus eigenhändig. Auf S 1 oben rechts der Empfangsvermerk Eichstädts: „1804. 8. März. Das nächste Mal unter der Geschichte mit abzudrucken“. Eichstädts redactorische Eingriffe beschränken sich auf jedesmalige Änderung von Verfaſſer in Vfr. — *H* wurde am 26. November 1890 durch die Leipziger Firma List und Francke an einen Privatsammler verkauft; die Benutzung ist durch eine damals angefertigte Collation von der Hellens möglich. Dass *H* identisch ist mit dem eigenhändigen Manuscript, das Witkowski in seiner Ausgabe der Goethe'schen Aufsätze zur

Literatur in Kürschners National-Literatur Bd. 31 S 71 zu Grunde gelegt hat, ist zwar an sich höchst wahrscheinlich, darf aber nicht mit Bestimmtheit behauptet werden, weil sein Druck in einigen Fällen von unserer Collation abweicht (260, 4; 262, 6 und namentlich 261, 21).

H^1: Druckmanuscript zu C^1 (siehe oben S 447). H^1 weicht von J, aus dem es hergestellt worden ist, mehrfach ab: 260, 6 (Synkope); 262, 6 (Auflösung einer solchen); Schreibflüchtigkeiten, die sich dann fortgepflanzt haben, sind 261, 23. 27. Die Recensentenchiffre wird beseitigt.

Drucke.

J: Jenaische Allgemeine Literaturzeitung. Nr. 74, den 27. März 1804. Spalte 590—591. Ausser einer Synkopirung im Gegensatz zu H (262, 6) weist J drei Druckfehler auf, die sich bis einschliesslich C erhalten haben: 261, 19. 20 und vor allem 21.

C^1: Drei und dreißigster Band. S 129—131.

C: S 123—125. C verbessert das Versehen von H^1C^1 261, 23 und bringt einen neuen Fehler 261, 15. Weder C^1 noch C sind in der Inhaltsangabe (261, 5—262, 6) consequent im Gebrauch der Interpunction, der Majuskeln; biß erscheint meist, nicht immer, abgekürzt zu b.

Lesarten.

260, 4 die] Witkowski, der eine eigenhändige Handschrift zu Grunde legt, druckt wie 6 höheren HJ 8. 9 mitlebenden, mitleidenden, mitmeinenden H—H^1 10 Mann HJ 16. 17 ob — mochte aus ob wohl gleich hie und da ein Mährchen sich einschleichen mochte H 17 in nach auf H 22 geschrieben. Es aus geschrieben, da H 261. 6 Consulat nach biß vor dem H nach Consulat ein Punct, und so durchweg nach dem Stichwort H 8 Marengo. Seine und zwar Seine über Bonap H 15 124] 121 C 19 Senatusconsult H 20 Verweisungen] Polizey Verweisungen H opponirende über republicanische H 21 Recker] Redner J—C auch Witkowski druckt Redner 22 216 nach 209 H 23 Capara H^1C^1 24 Begünstigte nach b. 265 H 27 Schilderung H^1 — C 262, 6 versprochne J ebenso druckt Witkowski 7—11 Der — ausspricht nach Der Verfasser ver-

ſpricht unpartheiiſch zu ſeyn. Wir fordern es nicht, wir erwarten es nicht; er ſpreche nach ſeiner Überzeugung und er hat das ſeinige gethan. — e — *H* am Schluss eine Recensentenchiffre: — e — *HJ*

Lyriſche Gedichte von Johann Heinrich Voß.

S 263—283.

An dieser Recension der Gedichte seines Vaters ist Heinrich Voss der jüngere betheiligt. Das Manuscript gibt keine Handhabe, den Umfang seiner Mitarbeiterschaft zu bestimmen. Er selbst schreibt am 9. April 1804 an H. Chr. Boie (Mittheilungen über Göthe und Schiller in Briefen von Heinrich Voss. Herausgegeben von Abraham Voss. Heidelberg, 1834, S 11): „Einige Stellen habe ich ausgearbeitet, nämlich die über die höheren Stände, und den letzten Theil über Sprache, Rhythmik und Mythologie.“ (vgl. auch Gräf: Goethe und Schiller in Briefen von Heinrich Voss dem jüngeren. Leipzig, Reclam, S 33.) Nach Biedermann (Hempel Bd. 29 S 437 Anm.) geht der erste Einschub Vossens „unstreitig“ von 270, 16 — 273, 14, worin ihm Witkowski (National-Literatur Bd. 31 S 78) zustimmt, doch ist jedenfalls zu zweifeln, ob dem jungen Mitarbeiter der Passus 271, 26 — 272, 24 namentlich in seinem ironischen Schlusse zugewiesen werden darf; denn weder wird sich Voss seinem Vater gegenüber die Freiheit zu diesem versteckten Tadel bewahrt haben, noch wird er solch überlegen gutmüthiger Form des spottenden Ausdrucks mächtig gewesen sein. Der zweite Beitrag beginnt nach Biedermann mit 279, 8 und geht bis zum Schluss; Witkowski meint, es möge ausserdem vielleicht schon einer oder mehrere der vorangehenden Absätze von Voss verfasst sein. Hier dürften beide wiederum zu weit nach dem Ende zu gegriffen haben. Eine genaue Scheidung ist unmöglich, da Goethe nach der Aussage Vossens Unterschiede des Stils und Tones ausgeglichen hat.

Handschriften.

H: Druckmanuscript zu *J* im Goethe- und Schiller-Archiv, ein Quartheft, ursprünglich geheftet, jetzt in seine

einzelnen Lagen aufgelöst, bestehend aus drei Lagen zu je zwei Bogen oder vier Blättern und einem einzelnen Blatte (282, 4—28). Jedes Blatt ist mit ziemlich breitem gekniffenem Rande versehen. Das Papier ist ungleich: die beiden ersten Lagen sind von mehr grünlicher, der Rest von gelblicher Färbung. Der Text auf den beiden ersten Lagen, den ersten sechzehn Seiten, schliessend mit er (278, 14), ist von Heinrich Voss geschrieben worden, das Übrige (bis 282, 28) von Goethe selbst mit einer blasseren Tinte. Dass aber Voss mehr als das Vorliegende des Manuscripts geschrieben haben muss, ist an sich wahrscheinlich, da er schwerlich mitten im Satze aufgehört haben wird, wird auch bewiesen durch eine Ergänzung der Handschrift. Diese geht nämlich nur bis 282, 28, die Vossische Ode „Der Rebenspross", die den Aufsatz schliesst, findet sich auf einem lose beigelegten, beschnittenen Blättchen und zeigt wiederum Vossens Hand. Dieses Blättchen ist der Rest einer früheren, verworfenen Niederschrift, und so trägt es ausser jenen Strophen noch die letzten Sätze der Recension (282, 20—28), g^1 gestr., in einer hie und da von der jetzigen abweichenden Fassung (im Apparat $H\alpha$ genannt gegenüber $H\beta$ der letzten Redaction). Auch diese Sätze sind von Voss geschrieben, so dass nicht unwahrscheinlich ist, es sei der ganze von Goethes Hand vorliegende Theil, der Text der dritten Lage (278, 14 — 282, 4) und des einzelnen Blattes (282, 4—28), Abschrift einer Vossischen Vorlage. Gesichert wird sein Charakter als Abschrift durch verschiedene Versehen: Goethe lässt ein Wort aus (280, 28), setzt Worte doppelt: er er 281, 20 und daß daß 282, 18, er verschreibt sich: verborgennenen 281, 24 und entſchieden statt entſchiedenen 281, 1. Während der Abschrift erfuhr der Text noch hie und da Anderungen: 281, 4; 282, 20. 23. Vor dieser Abschrift aber eines Theiles liegt eine Durchsicht der ganzen Arbeit, und zwar eine doppelte: bei einer ersten wurde schwarze Tinte (273, 20; 275, 25; 278, 14; 282, 20 $H\alpha$. 24 $H\alpha$), bei einer anderen rothe Tinte (278, 11. 12; 282, 22 $H\alpha$) gebraucht; der ersten wird auch der grössere Einschub 276, 24—28 angehören. Schliesslich stammt von Goethe noch die Foliirung des ersten, in Vossens Handschrift vorliegenden Theiles mit den Zahlen 1—8 in

Bleistift; der von ihm selbst geschriebene Schluss ist zu foliiren vergessen worden, doch hat die Druckerei hier mit Zahlen in Röthel nachgeholfen. — Wenn die Annahme berechtigt erscheint, dass die gesammte Recension ursprünglich in Vossens Niederschrift vorgelegen, so ist andererseits selbstverständlich, dass diese selbst wieder eine Abschrift war, möglicherweise nach einer Vorlage von Goethes Hand. Mannichfache Fehler Vossens erweisen seine Arbeit als Copie. Theils sind dieselben von ihm selbst noch während des Schreibens berichtigt worden (263, 17; 267, 14; 273, 22; 274, 5; 276, 9; 277, 15; 278, 7 u. a.; 271, 7. 8 wird der Passus ihre — Vorrechte doppelt geschrieben), theils unverbessert geblieben: 268, 26. Und so sind wohl auch noch andere Fehler durchgeschlüpft; an einigen Stellen könnte mit grösserem oder geringerem Rechte eine Conjectur versucht werden: 267, 22; 270, 1; 271, 13; 273, 21. — Zum Schluss hat übrigens Voss den von Goethe geschriebenen Abschnitt noch einmal durchgesehen, wenigstens deutet darauf eine Verbesserung 282, 27 $H\beta$ hin. — Eichstädts redactionelle Eingriffe sind ganz minimal: er hat im Titel die von Voss zur Bezifferung der Bände gewählten Zahlen 1, 2, 3, 4 ersetzt durch Erſter, Zweiter und so fort, 274, 23 ein Komma nach Urahn eingefügt und 275, 3 ein Ausrufungszeichen in ein Fragezeichen verwandelt. Ausserdem trägt das Manuscript von seiner Hand den Eingangsvermerk: „1804 13. Apr.“ und eine Anweisung für den Setzer. — H ist schon benutzt worden von Witkowski für Bd. 31 der Werke Goethes in der National-Literatur (S 72—86), mit Ausnahme des Blättchens mit der Vossischen Ode.

H^1: Druckmanuscript zu C^1 (siehe oben S 447). Fast alle Abweichungen des Druckes C^1 von J sind H^1 zur Last zu legen, und nur eine ist beabsichtigt, wo Riemer dem Texte eine in seinem Sinne verständlichere Fassung zu geben gesucht hat (270, 12). Die anderen sind auf Rechnung des Schreibers John zu setzen, darunter so schwere Verderbnisse wie 271, 14; 273, 26; 281, 12. Volle Formen sind synkopirt (263, 21; 268, 7; 271, 7. 22; 275, 13; 277, 11), ursprüngliche Synkopirungen beseitigt worden (267, 5; 270, 5); eine unberechtigte Apokope findet sich 280, 9. Sonstige Abweichungen: 263, 3. 13; 263, 13; 266, 28; 271, 18.

Drucke.

J: Jenaiſche Allgemeine Literaturzeitung. Nr. 91, den 16. April 1804. Spalte 97—103 und Nr. 92, den 17. April 1804. Spalte 105—108. — *J* hat zwar die Irrungen der Handſchrift beſeitigt (280, 28; 281, 1), ſich aber dafür nicht wenige Flüchtigkeiten zu Schulden kommen laſſen. Redactionelle Änderung, dem Sprachgebrauch der Zeitung entſprechend, iſt die Durchführung der Form fodern (275, 6; 277, 28; 279, 11; 280, 17); die ſachlichen Abweichungen beſchränken ſich nicht nur auf einige Synkopirungen (279, 9) und die häufigere Auflöſung ſynkopirter Formen (269, 26; 272, 6; 274, 6; 276, 13; 277, 13; 280, 22. 25; 281, 10. 20; 282, 16. 25. 26), vielmehr ſind auch gröſſere Textverſtümmelungen möglich geworden: 270, 22; 282, 3; falſche Interpunction entſtellt den Sinn 265, 12. Glücklicher iſt die Beſſerung einer Voſſiſchen Flüchtigkeit 268, 26; ſiehe auch 276, 18.

C^1: Drei und dreißigſter Band. S 146—166. Lesarten, die nicht auf die Druckvorlage H^1 zurückgehen: 265, 15; 273, 22; 277, 28; zuweilen macht ſich fehlerhafte Interpunction bemerkbar (266, 4 Komma nach Waſſers).

C: S 140—160. Auſſer Interpunctionsfehlern (266, 4) iſt die unberechtigte Form 265, 15 rückgängig gemacht worden.

Lesarten.

263, 3 Elegieen *HJ* 13 ebenſo *HJ* imgleichen *HJ* 17 Zuſammenſtellung der Art aus ſolche [üdZ] Zuſammenſtellung wie *H* 21 in — einer *R* auf Blei aus irgend in einer H^1 anderen *HJ* 264, 24 freut *R* auf Blei aus erfreut H^1 265, 12 nach Genuß Komma *J*—*C* 15 erwärmender C^1 22 künftigen aus künftiger *H* 266, 4 Ufer nach ſtillen *H* 14 liebevoll aus liebevollen *H* 25 himmliſche H^1 267, 5 engern *HJ* 14 beängſtete nach beängſtig *H* 22 Lied vielleicht Schreibfehler für Land 268, 7 Harfener *HJ* 16 wahren *R* üdZ H^1 26 worin — Dichter] die *H* 269, 23 Jahrszeit *R* auf Blei aus Jahreszeit H^1 26 wiederſehn *H* 270, 1 allem vielleicht Schreibfehler für allen 5 erfreun *HJ* 12 und — entſpringt fehlt *HJ*, erſt in H^1 von *R* üdZ eingefügt 19 Selbſtändigkeit H^1 22 die] dieſe *H* die *J* 271, 7 angeborenen

HJ 9 Ungeſchick. aR nachgetragen *H* 13 ſich] ſiehe 11 11 ſie] ſich H^1—*C*; vielleicht ist schon 13 ſich als ein Schreibfehler Vossens in ſie zu ändern; es schwebt, worauf Bernhard Seuffert aufmerksam macht, das „Trinklied für Freie“ (Lyrische Gedichte, Königsberg 1802, Bd. 2, S 34 ff.) vor, dessen dritte Strophe beginnt: „Weg mit dem Sklaven, weg von hier!“, und ähnlich heisst es im „Rundgesang beim Rheinwein“ (Bd. 2, S 77 ff.) in der vierten Strophe: „Nur vom frohen Rundgesange, Und gefüllter Gläser Klange, Fort, ihr Herrn! fort, ihr Herrn!“ 18 feierlichen *HJ* 22 angeborene *HJ* 272, 6 Beſondern *H* 21 edle üdZ *H* 273, 14 Denkweiſe *R* auf Blei aus Deutungsweiſe H^1 20 Loos — ſei! *g* aR für im Text gestrichenes Glück geworden ſey! *H* 21 zartes ist, wie Seuffert mit Rücksicht auf 273, 5 und 274, 3, namentlich aber auf den Inhalt von 273, 24. 25 vermuthet, da ein nur zartes Unbehagen kaum solche Wirkung ausüben könne, Lese- und Schreibfehler für hartes 22 Rundgeſanges nach Trinkgeſ *H* Rundgeſanges aus Rundgeſangs H^1 Rundgeſangs *C*'*C*' 26 ſpätere] ſpäter H^1—*C*' 274, 5 am nach nicht fehlen *H* 6 heitre *H* 9 leitet und üdZ *H* 17 bedrohenden aus beengenden *H* 20 Vernunftverfinſternde *HJ* 275, 6 fodert JH^1 12 noch üdZ *H* 13 anderen *HJ* 23 erſtverſchiedenen *HJ* 25 iſt *g* üdZ *H* 28 vorſtehenden aus vorſtechenden *H* 276, 1 Leſſing üdZ *H* 5 bald *R* auf Blei über ſelbſt H^1 9 Verehrten aus Verehrern *H* 13 ehliche *H* 18 Alte *H* 23 mit empfindet sollte wahrscheinlich dieser Passus schliessen. Goethe hat aber nachträglich die Stelle erweitert und mit unmittelbarem Anschluss an Voss Z 24—28 eingefügt *H* nach 28 Hier ein nothwendiger Abſchnitt. Das Übrige ins folgende Stück) *H*; demgemäss heisst es in *J*: (Der Beſchluß folgt.) mit 277, 1 beginnt der Text in Nr. 92 (17. April 1804); nachdem die Überschrift stark gekürzt wiederholt worden ist, folgt: (Beſchluß der im vorigen Stücke abgebrochenen Recenſion.) *J* 277, 11 eigenen *HJ* 13 unſerm *H* 15 eine nach für ſich *H* 28 Grundfoderungen *J* innerem *C*'*C*' 278, 7 finden nach haben *H* 8 abgeſondert nach einem undeutlichen, weil aus abgeſchnittenen hergestellten abgeſondert *H* 11. 12 Schiffer des Auslandes g^3 aus ausländiſche ⟨dieses g^3 aR für im Text g^3 gestrichenes fremde⟩ Schiffer *H* 14 das *g*

aus was *H* 278, 14 — 283, 1 ſelbſt — Lyäos *g H* 279, 9 edelen *H* 11 Foderung *J* 25 Aufmerkſam nach Mit *H* 280, 9 Alterthume *HJ* 9. 10 ankündigen, belehrend *H* 17 Foderung *J* 22 übernommne *H* 25 geſchloßnen *H* 28 das zweite nach fehlt *H* 281, 1 entſchiedenen] entſchieden *H* 4 ihm nach von *H* frei ſtehe nach abhänge *H* 10 unſerm *H* 12 echt] recht H^1 - *C* 20 wahrſten *H* 282, 3 vollkommnere *H* 16 Wandrungen *H* 20 reichte — mit] gab ſie uns mit dieses *g* und g^3 gestr. und nur über gab die Verbesserung reichte *Hα* 22 künftig] nunmehr g^3 über künftig *Hα* 23 zwiſchen *R* auf Blei üdZ H^1 alten — neuen] neuen und alten *Hα* Zeit] Welt *Hα* 24 zu *g* üdZ *Hα* ver[bunden ſind] *g* nach werden *Hα* 25. 26 gelungner *Hβ* 27 Bereiteten Voss aus bereiteten *H* mit 28 schliesst *H*; es folgen nur noch als Überleitung zu dem lose beigelegten Blättchen von Goethes Hand die Worte: Mir trug Lyäos pp. *Hβ* 283, 2 Sprößling; *HJ* so auch das Original a.a.O. Band 1, S 281. 3 Komma nach Eiland fehlt H^1 — *C* 7 Komma nach Ungeſchlachtheit fehlt H^1 — *C* 10 Rankenwaldung, H^1—*C* 13 träumt'] das Original hat träum', doch dürfte die Angleichung des Präsens an die anderen Präterita des Bruchstücks beabsichtigt sein.

Die Organiſation der Coburg-Saalfeldiſchen Lande. S 284.

Druck.

J: Jenaiſche Allgemeine Literaturzeitung. Nr. 119, den 18. Mai 1804. Spalte 328.

Ungedruckte Winckelmanniſche Briefe. S 285—295.

Vgl. Bd. 46 S 391, wo auch die Einleitung 285, 2—20 schon abgedruckt worden ist.

Druck.

J: Intelligenzblatt der Jenaiſchen Allgemeinen Literaturzeitung 1804. Nr. 26. Spalte 201—207.

Lesarten.

288, 18 Gouverneur *J* 290, 5 gefallen. *J* 8 *orrietto J* 15 sei. *J* 291, 24 beschäftigt. *J* 28 Cardinal *J* 292, 7 Baron *J* 13 setzen. *J* 293, 15. 16 Cardinal *J* 295, 11 Foderungen *J*

Antwort des Recensenten. S 296.

J: Intelligenzblatt der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung 1804. Nr. 141. Spalte 1192.

Allemannische Gedichte von J. P. Hebel. S 297—307.

Handschrift.

H^1: Druckmanuscript zu C^1 (siehe oben 447). H^1 hat durch eine Reihe von Flüchtigkeiten ungünstig auf die folgenden Texte eingewirkt: 297, 7; 298, 23; 303, 12 (Synkopirung und ähnliches); 303, 25 (Auslassung eines Wortes); 297, 15 (Abfall der Endung); 297, 19 (Wortumstellung); 299, 16; 297, 18 (Wortvertauschung).

Auf die Beschäftigung mit Hebels Gedichten geht noch ein Wörterverzeichniss im Goethe- und Schiller-Archiv zurück, zwei Quartblätter, auf denen Riemer 73 dialektische Worte und Wendungen des Gedichtes „Sonntagsfrühe“ ins Schriftdeutsche überträgt.

Drucke.

J: Jenaische Allgemeine Literaturzeitung. Nr. 37, den 13. Februar 1805. Spalte 289—294.

C^1: Drei und dreißigster Band. S 166—177. Nicht in H^1 begründete Abweichungen von *J*: 302, 23; 303, 8. 16; 305, 3. Fehlerhafte Sperrung: und 300, 17.

C: S 160—170.

Lesarten.

297, 7 eigenen *J* 15 Darstellungen *J* 18 jene seine H^1—*C* 19 für — Körper] seine Körper für H^1—*C* 298, 28 Öfter-

reichiſchen *J* 299, 16 beiſammen] zuſammen *J* 23 den Städtern — den *R* auf Blei aus gar zu ernſtlich den Städtern den *H*¹ 300, 21. 22 hin — Thätigkeit *R* üdZ *H*¹ 302, 23 Volksſage *C*¹*C* 303, 1 Bauernſohn *R* ?) auf Rasur (aus Bauerſohn?) *H*¹ 8 ahndungsvoll *JH*¹ 12 Bauerntracht *H*¹ — *C*: vgl. aber Bd 13 S 39, 7 nebst den Lesarten dazu 16 Proſopopöen *C*¹*C* 25 von vor zwei fehlt *H*¹ — *C* 304, 22 eigenen *R* auf Blei aus eignen *H*¹ 305, 3 Sprech-] Sprach- *C*¹*C* 305, 15 — 307, 24 für den Abdruck des Gedichtes „Sonntagsfrühe“ ist das Original massgebend gewesen (Allemannische Gedichte. Zweyte Auflage. 1804. S 158—161); es erschien überflüssig, die Lesarten seines von Druck zu Druck immer schlechter werdenden Textes zu verzeichnen.

Grübels Gedichte in Nürnberger Mundart.

S 308—312.

Handschrift.

*H*¹: Druckhandschrift zu *C*¹ (siehe oben S 447). An Abweichungen dieser Handschrift von ihrer Vorlage sind zu verzeichnen ausser den Synkopirungen 310, 21. 27 eine berechtigt übliche, 309, 14. 15, und eine unberechtigte, 310, 15, welch letztere nicht in die Drucke übergegangen ist.

Drucke.

J: Jenaiſche Allgemeine Literaturzeitung. Nr. 37, den 13. Februar 1805. Spalte 294—296.

*C*¹: Drei und dreißigſter Band. S 178—182. *C*¹ verlässt *H*¹ 311, 2 und 311, 7; siehe auch 310, 15.

C: S 171—175. Das Versehen von *C*¹ in 311, 7 ist wieder beseitigt worden.

Lesarten.

309, 14. 15 Anfoderung *J* 15 Selbſtgenügſamkeit *R* auf Blei aus Genügſamkeit *H*¹ 310, 15 tadlen *H*¹ 21 wackeren *J* 27 gemeineren *J* 311, 2 Theurung *C*¹*C* 6 Komma nach Unangenehmes fehlt *J* 7 doch feiner] durch ſeine *C*¹ 8 ziemlich *R* auf Blei über ſehr *H*¹ 12 hieher *R* auf Rasur aus hierher

H^1 311, 13 — 312, 24 die Lesarten des Gedichtes „Der Rauchtoback" (in C^1 Rauchtabak), dessen Text auf jeder Stufe der Überlieferung vom Original mehr abweicht, werden nicht verzeichnet; in dieser Ausgabe ist das Original zu Grunde gelegt worden (Grübels Gedichte. Erstes Bändchen. Zweite vermehrt und verbesserte Auflage. Nürnberg. 1802. S 120—122).

Regulus,
eine Tragödie in fünf Aufzügen von Collin.
S 313—318.

Handschrift.

H^1: Druckmanuscript zu C^1 (siehe oben S 447). Eine ziemlich nachlässige Abschrift, in der oft ganze Stellen ausgelassen worden sind, die daher von Riemer nachgetragen werden mussten (so 316, 2 den — Attilia, 4. 5 sondern — Nächsten). Daher sind Abweichungen von J nicht selten, meist Synkopirungen (313, 10 und 316, 18: 313, 19: 315, 25), aber auch anderes: 313, 2; 315, 19; moderne Formen werden eingeführt 316, 12, eine wirkliche Verbesserung findet sich 316, 21. Riemer und Eckermann haben einen hartnäckigen Irrthum der Vorlage dreimal corrigirt: 315, 11. 19; 318, 21.

Drucke.

J: Jenaische Allgemeine Literaturzeitung. Nr. 38, den 14. Februar 1805. Spalte 297—300.

C^1: Drei und dreißigster Band. S 205—211. C^1 hat im Gegensatz zu H^1 317, 2. 3 Synkope eingeführt, 316, 14 ein Wort ausgelassen; höchst wahrscheinlich ist auch 314, 1 als Abweichung des Druckes, nicht der Handschrift anzusehen.

C: S 199—204.

Lesarten.

313, 2 184] 104 H^1—C 9 darin R auf Blei aus darinnen H^1 10 feinesweges J 19 ungeheueren J 314, 1 Römerinnen] Römerin C^1C (was H^1 liest, ist nicht ganz deutlich) 315, 11 zweiten] dritten J zweyten R auf Blei über dritten H^1 19 in-

dem] in dem H^1—C zweiten] dritten J zweyten Eckermann mit Blei über dritten H^1 25 beſonderen J 27 bearbeitet R auf Blei über behandelt H^1 316, 12 theilsweiſe J foderndeſs J 14 wohl fehlt C^1C 18 keineswegeſs J 21 den] dem J 317, 2. 3 ungeheueren R auf Blei aus ungeheuren H^1 ungeheuern C^1C 318, 21 zweiten] dritten J zweyten R auf Blei über dritten H^1

Ugolino Gherardeſca, ein Trauerſpiel von Böhlendorff. S. 319—323.

Handschrift.

H^1: Druckvorlage zu C^1 (siehe oben S 447). Abweichungen von ihrer Vorlage siehe 320, 7; 322, 1. 2; 322, 9. 10; 320, 15; direct beabsichtigt sind 322, 16. 27.

Drucke.

J: Jenaiſche Allgemeine Literaturzeitung. Nr. 38, den 14. Februar 1805. Spalte 300—302.

C^1: Drei und dreißigſter Band. S 211—215. Siehe die Lesarten 320, 8. 21; 322, 3.

C: S 204—209.

Lesarten.

319, 8 bleiben R auf Blei über ſein H^1 9 öfters R auf Blei aus oft H^1 320. 7 Hülfloſigkeit J 8 nach weiß. Absatz, aber mit Blei heraufgezogen H^1 trotzdem Absatz C^1C 15 Ungeheueren J 21 ghibelliniſchen C^1C 322. 1. 2 Freiheit athmende J 3 widerſprechend JH^1 9. 10 Geburtstagſcene J 16 Macbeths J Macbeth R (?) aus Macbeths H^1 27 zeugen] zeigen J zeugen R auf Blei aus zeigen H^1

Johann Friedrich, Churfürſt zu Sachſen, ein Trauerſpiel. S 324—326.

Handschrift.

H^1: Druckmanuscript zu C^1 (siehe oben S 447). Eine Synkope: 324, 9.

Drucke.

J: Jenaiſche Allgemeine Literaturzeitung. Nr. 38, den 14. Februar 1805. Spalte 302–303.

C^1: Drei und dreißigſter Band. S 215–217.

C: S 209—211.

Lesarten.

324, 9 Talentes *J* 325, 7 durch) *R* auf Blei aus in H^1 Bauernkleidung *R* aus Bauerkleidung H^1 vgl. zu 303, 12.

Der Geburtstag, eine Jägeridylle in vier Geſängen. S 327—329.

Handschrift.

H^1: Druckmanuscript zu C^1 (siehe oben S 447). Abweichungen von *J*: 327, 15; 328, 11.

Drucke.

J: Jenaiſche Allgemeine Literaturzeitung. Nr. 38, den 14. Februar 1805. Spalte 303—304.

C^1: Drei und dreißigſter Band. S 218—220. Abweichungen von H^1: 328, 7. 18.

C: S 211—213.

Lesarten.

327, 15 anderen *J* 328, 7 iſt fehlt C^1C 11 Sinn und fehlt H^1—*C* 18 innern C^1C

Antwort. S 330.

Druck.

J: Jenaiſche Allgemeine Literaturzeitung. Intelligenzblatt Nr. 13, den 3. Februar 1806. Spalte 112. Siehe oben S 393f.

Athenor, ein Gedicht in ſechzehn Geſängen. S 331—333.

Handschrift.

H^1: Druckmanuscript zu C^1 (siehe oben S 447). Abweichungen von *J*: 331, 7. 10. 19.

Drucke.

J: Jenaiſche Allgemeine Literaturzeitung. Nr. 38, den 14. Februar 1805. Spalte 304.

C: Drei und dreißigſter Band. S 220—222.

C': S 213–215.

Lesarten.

331, 7 Geſang *J* 10 eigene *J* 332, 17 ohngefähr *JH*1 19 Werke *J*

[Die Negation des Wortes organiſch.] S 334.

Druck.

J: Jenaiſche Allgemeine Literaturzeitung, Intelligenzblatt Nr. 51, den 13. Mai 1805, am Schlusse, ohne jede Überschrift.

Lesarten.

334, 17 auch] auch nicht *J* Das nicht wurde getilgt, weil es offenbar auf einem Schreibversehen beruht. Goethe gelangt aus drei Gründen zur Verwerfung von anorgisch als der Negation von organisch: 1. anorgisch ist fehlerhaft nach der Wortbildungslehre, Z 5—7, 2. anorgisch hat schon eine Bedeutung, nämlich zornlos, Z 8—13, und würde 3. noch eine zweite Bedeutung haben können als Negation von orgisch. Z 14—18.

[Ankündigung eines Briefes von Leſſing.] S 335.

Druck.

J: Jenaiſche Allgemeine Literaturzeitung, Intelligenzblatt Nr. 56, den 25. Mai 1805, am Schlusse, ohne jede Überschrift.

335, 2 (Nr. 38) = S 319—323 dieses Bandes.

[Goethe's Werke. 1806—1808.] S 336.

Druck.

J: Jenaiſche Allgemeine Literaturzeitung, Intelligenzblatt Nr. 95, den 26. Auguſt 1805. Spalte 806, ohne Überschrift.

Des Knaben Wunderhorn. S. 337–359.

Handschrift.

H^1: Druckmanuscript zu C^1 (siehe oben S. 447), eine ziemlich nachlässige Copie von J, die Riemers und Eckermanns Eingreifen häufig nöthig gemacht hat. Doch sind viele Fehler nicht bemerkt worden: Lücken von ein oder zwei Worten (349, 4. 5; 352, 24), Versehen in den Liederüberschriften (343, 24) und namentlich in der Angabe der Seitenzahlen des Originals (343, 4. 7; 347, 22; 349, 7; 351, 16); zweimal nur sind solche gebessert worden (348, 23; 350, 20). Auch die gegen J willkürliche Behandlung der Synkope (349, 26; 358, 1. 20) und Apokope (357, 14), die regellose Anwendung des Verbindungs-s (341, 9; 354, 1), eine nachlässige Interpunction, die den Sinn stört (339, 5. 17; 342, 9; 353, 9), und manches andere (344, 2; 346, 6; 347, 6. 13; 353, 3; 354, 19; 357, 20) ist übersehen worden; nur wenige John'sche Abweichungen wie 342, 27; 343, 8 und wahrscheinlich 345, 16; 346, 16 werden als bewusst sanctionirte gelten dürfen. Eine unmittelbar von Eckermann bewirkte Änderung: 352, 28.

Drucke.

J: Jenaische Allgemeine Literaturzeitung. Nr. 18, den 21. Januar 1806. Spalte 137—144, und Nr. 19, den 22. Januar 1806. Spalte 145—148. Da die Druckhandschrift zu J nicht mehr vorhanden ist, lässt sich nicht mehr entscheiden, ob Schreiber oder Drucker die mannichfachen Flüchtigkeiten in J gebracht hat: falsche Seitenzahlen (339, 7; 347, 14; 348, 23; 350, 20), verderbte Überschriften (344, 23; 345, 8; 352, 5). Ähnliche Verderbniss liegt vielleicht vor in den Überschriften 342, 17 (das Original hat Münche), 346, 20 (im Original dieß), 352, 1 (im Original Haffelocher) und so auch wohl noch anderswo. Zwar hat sich Goethe durchaus nicht an die Bezeichnungen des Originals gehalten: er zieht sie vielmehr zumeist stark in die Enge, nimmt aber auch Erweiterungen vor, wie 350, 20 (im Original bloss Nächte) und 354, 9 (im Original Adelnßsucht). Ob die Stellen 358, 1, wo der Genitiv dieſer Liederweiſe verdächtig kühn ist, und

358, 12 in dieser Form authentisch sind, muss dahingestellt bleiben. Siehe auch 357, 18.

C^1: Drei und dreißigster Band. S 183—205. Die Drucklegung hat die Fehler der Handschrift um eine beträchtliche Zahl vermehrt. Ausser unrichtig gewordenen Überschriften (343, 2; 352, 1) seien verzeichnet: 338, 28; 344, 24; 356, 19. 28; 355, 17 bringt eine neue Apokope. Die falsche Interpunction macht Fortschritte: 344, 11; 345, 12. Andererseits wird eine Seitenzahl verbessert (343, 7) und eine glückliche Conjectur gemacht (357, 18). Modernisirte Formen 343, 11; 345, 12; 349, 14.

C: S 175—198. Zu den Irrthümern in Angabe der Seitenzahlen sind zwei neue hinzugetreten: 343, 7; 346, 27. Sonst ist C ungleich correcter als C^1, und offenbar ist die Durchsicht der Druckvorlage zu C, also C^1, an der Hand von J erfolgt, was namentlich die Rückkehr zu J in 347, 13; 349, 4. 5 beweist. Gleiche, weniger wichtige Fälle: 353, 3; 356, 19. 28.

Lesarten.

337, 14 Geſang-] Geſang C^1 338, 28 vollkommnen C^1C 339, 5 Chriſtlich, H^1—C 7 (17.)] (18.) J—C die Änderung nach dem Original 17 Närriſch ausgelaſſen H^1—C 340, 23. 24 Handwerkspurſchenſinne H^1C^1 341, 9 Waſſernoth H^1—C 342, 9 Vagabundenſinne, H^1—C 22 Kurze Weile] Kurze weile J Kurzeweile H^1—C 27 Tobak J 343, 2 Greuelhochzeit] Greuelhochzeiter C^1C 4 (120.)] (117.) H^1—C 7 (121.)] (112.) H^1C 8 Proſe J 11 Reuterhaften JH^1 24 Vertraue] Vertraute H^1—C 344, 2 (78.) fehlt H^1—C 11 Komma nach nach fehlt C^1C 23 Lieben] Leben J—C die Änderung nach dem Original 24 aus] auf C^1C 345, 8 Freude] Frau J—C die Änderung nach dem Original 12 ahndungsvoll JH^1 Komma nach ahnungsvoll fehlt C^1C 16 lieblich J zu] zum J 346, 6 dunkeln J 16 Trümmern J 27 (220.)] (210.) C 347, 6 Bauerburſchenſchaft H^1—C 13 bedeutender] ein bedeutender H^1C^1 14 (231.)] (241.) J—C die Änderung nach dem Original 22 (234.)] (235.) H^1—C 348, 11 erbaulich R auf Blei über erfreulich H^1 23 (257.)] (227.) J 349, 4. 5 und empfunden fehlt H^1C^1 7 (261*b*.)] (261.) H^1—C Das *b* ist hier und Z 8. 11 Zusatz von Goethe und desshalb nöthig,

weil im Original irrthümlich die Seitenzahlen 260—269 doppelt angewendet worden sind. 14 ahndungsvoller *JH*¹ 21 (125.) eingesetzt nach Analogie zu 344, 2 26 Zuſtands *J* 350, 20 (298.)] (289.) *J* artig *R* auf Blei aus artiges *H*¹ 28 vornherein nach von *R* auf Blei gestrichen *H*¹ 351, 16 (309. | (209.) *H*¹—*C*¹ 21 beſſeren *R* auf Blei aus beſſern *H*¹ 352, 1 Haßlacher *C*¹*C*¹ 5 Scheintod | Scheintodte *J*—*C*¹ gebessert nach dem Original 24 ſcheint | uns ſcheint *J* 28 Ausgaben| Recenſionen *J* Ausgaben Eckermann mit Tinte über Recenſionen *H*¹ 353, 3 Sembach *H*¹*C*¹ 4 nahe zu mit Tinte aus nahezu *H*¹ nahe = beinahe vgl. *C* 45, 375 (Hempel 29, 159) 9 Komma nach Wunderlich *H*¹—*C*¹ 10 nach dieser Zeile schliesst der die ganze Nr. 18 füllende Theil der Besprechung mit der Bemerkung: „(Der Beschluss folgt.)“ Nachdem dann in der nächsten Nummer der Titel abgekürzt wiederholt worden ist, heisst es: „(Beschluss der im vorigen Stücke abgebrochenen Recension.)“ *J* 15 Schweizerbauern *C*¹*C* 354, 1 Einbildungkraft *J* 19 Schwere| Schwer *H*¹—*C*¹ 27 Komma nach wunderlichen fehlt *J*—*C*¹ 355, 17 Stegreif *C*¹*C*¹ 356, 19 dunklen *C*¹ 25 Lakonismus; was *J* 28 Ungehörige| Angehörige *C*¹ 357, 14 Original *J* 18 alten| alten *JH*¹ 20 wünschten *H*¹—*C*¹ 358, 1 anderen *J* 20 anderen *J*

Bildniſſe jetzt lebender Berliner Gelehrten.

S 360—366.

Handschrift.

*H*¹: Druckmanuscript zu *C*¹ (siehe oben S 447). Auch hier hat Riemer oft John'sche Nachlässigkeiten verbessern müssen: 361, 24 war daß — ſich, 362, 27. 28 bei — lebhaft ausgelassen worden; eigenmächtige Synkopirungen waren mehrfach zu beseitigen, siehe aber 363, 15. Eine unnöthige Conjectur 365, 26. Die ungewöhnliche Übersetzung Beſten für Optimaten hat Riemer durch eine üblichere ersetzt (364, 13).

Drucke.

J: Jenaiſche Allgemeine Literaturzeitung. Nr. 48, den 26. Februar 1806. Spalte 377—380.

C^1: Drei und dreißigſter Band. S 132—137. Siehe die Lesarten 360, 19; 362, 6.

C: S 126—131.

Lesarten.

360, 4 gr. 8] 8 H^1—*C* 19 andern C^1C 361, 16 einzuprägen; die C^1C 362, 6 Sinn C^1C 363, 15 ungeheueren *J* 364, 13 Obern] Veſten *J* Obern *R* auf Blei über Veſten H^1 365, 20 Manier, C^1C 26 groß Octav *J* großes Octav H^1—*C*

Bekenntniſſe einer ſchönen Seele. Melanie das Findelkind. Wilhelm Dumont.

S 367—384.

Handschriften.

H: Ein Quartblatt gelblichen Conceptpapiers im Goethe- und Schiller-Archiv, enthält, in Blei doppelseitig mit deutschen Buchstaben beschrieben, eine eigenhändige flüchtige und abgerissene Skizzirung dessen, was über den Roman: „Bekenntnisse einer schönen Seele“ zu sagen ist. Siehe unten Paralipomenon.

H^1: Druckhandschrift zu C^1 (siehe oben S 447). Zahlreiche Nachlässigkeiten Johns hat Riemer corrigirt, vieles aber ist stehen geblieben: 368, 10; 372, 7; 374, 6. 7; und anderes.

Drucke.

J: Jenaiſche Allgemeine Literaturzeitung. Nr. 167, den 16. Julius 1806. Spalte 105—112.

C^1: Drei und dreißigſter Band. S 222—239. Siehe die Lesarten 368, 16; 371, 11; 383, 16.

C: S 215—232. Siehe 371, 11; 380, 2. 3.

Lesarten.

367, 21 Fabel. Alle *J* 368, 10 wirklich hier] hier wirklich *J* 16 Virago] Virgo C^1C 21 tüchtig vernünftig H^1—*C*

370, 14 kömmt H^1—C 371, 11 unſre C^1 372, 7 und] und die J 18 Absatz nach geſchildert H^1—C 374, 6. 7 aus - weit] nicht ſo weit aus der Wirklichkeit J 375, 22 Recenſentens] Rec. J—C 376, 13 Betrachtungen H^1—C 28 keinesweges J 377, 6 in] im J 378, 15 vielverſprechend J 379, 3 ſoviel J—C^1 380, 2. 3 dem ungeachtet J—C^1 27 auch wohl] wohl auch J 382, 16 ſoviel J—C^1 24 Romanhelden J 383, 16 unſeren J Schutz — leſen] Schutz, leſen JH^1

Paralipomenon.

Brouillon der Beſprechung der „Bekenntniſſe einer ſchönen Seele."

Nicht poetiſche, verſtändige Abkunft. Viel gutes zu ſagen. Titel. ſchöne Seele. ſittliche Amazone. Bekenntnis eines Frauenzimmers. Von einem Manne geſchrieben. Ein gewiſſer trockner Karakter. Alle Menſchen gehen weich mit ſich ſelbſt um die weiblich [?] zarten Weſen am weichſten, wenn ſie ſich ſchildern. Hier ſchildert der Mann das Weib und das weibliche Weſen erhält neue Beſtimmtheit. (Ein Fr[auenzimmer] deſſen Geb[urt] unbekannt. Von einem Landg[eiſtlichen] Erzogen kommt in die Stadt. #) Bildungsfähig und ſich nach und nach völlig biß zur Prüfung [?] innerhalb ihrer Weiblichkeit ausbildend. Bekanntſchaft Freundinn. Bruder. Neigung. Auswei . . . [?] der *Viragoſchaft*. Ideal des Mannes. Fr. *II*. Todtes Hofleben.

Reflexionen Schlieſen der Abſätze. Sehr ſchöne oft unerwartete.

Wenig entbehrlich aus dem M . . . [?] auszuſtreichen. Die nicht ganz reif und treffend ſind.

---

1 verſtändige üdZ 4 nach Karakter folgt, aber wieder gestrichen: doch ſind bekannte Figuren unterzulegen 10 innerhalb nach ausbildend 11 Ausw . . . (?) der *Viragoſchaft* üdZ

La gloire de Frédéric par J. de Muller.

S 385—388.

Druck.

J: Jenaische Allgemeine Literaturzeitung. Nr. 51, den 28. Februar 1807. Spalte 401—403.

387, 17 — 388, 21 Die Gestalt der Übersetzung, in der diese Bruchstücke der Müller'schen Rede hier erscheinen, gehört einer früheren Stufe der Entwicklung des Textes an, als wie sie durch die Form der Übersetzung der ganzen Rede im Morgenblatt (1807, Nr. 53. 54) repräsentirt wird, worüber die Lesarten zu dieser im folgenden Bande (41, I) zu vergleichen sind.

Paralipomenon.

[Monatsschriften 1794 und 1795 nebst kleinen Recensionen.]

1.

Deutsches Magazin. *Novbr.* 1794.

Altona bey Johann Friederich Hammerich.
Herausgegeben
von Herrn Professor von *Egers* in Kopenhagen.

Inhalt.

1. Amor und Phantasus . . . . . *p* 455
2. Über die Schicksale der Primogenitur in den Fürstl. und Gräflichen Regenten-Häusern 457
: von H. Kammersekret. *von Florencourt* zu Braunschweig :|

Goethe an Schiller, 11. März 1795 (Briefe X, 242, 1—4): Aus der Beylage sehen Sie welche Monatsschriften künftig in unser Haus kommen. Ich lasse die Inhalts Tafel jedes Stücks abschreiben und füge eine kleine Recension dazu. Von dieser Thätigkeit zeugen eine Reihe einzelner Foliobogen verschiedenen Conceptpapiers, beschrieben von Wilhelm Schumann, in denen die verschiedene Entstehungszeit der Inhaltsangaben und der darunter stehenden Kritik sich deutlich in der verschiedenen Schrift markirt. Schumann (siehe über ihn „Chronik des Wiener Goethe-Vereins", XI. Band, 9—10, S 37) liquidirt am 24. März 1795 für 1 Bogen „Kritik der neuen deutschen Monatsschrift" und 2 Bogen „Kritiken", am 8. Juni wiederum für 2 Bogen „Kritiken", und 1 Bogen „Kritik" (siehe Beilage zum XIV. Bande der „Chronik des Wiener Goethe-Vereins").

1—472, 26 Ein Bogen gelblichen Conceptpapiers, beschrieben auf den drei ersten Seiten.

3. Wachsthum der Zeitungsliebhaberey in England . . 487
4. Summarische Berechnung der Kammerzieler bis zum 31. *Dec.* 1792. Eine Fortsetzung der Tabelle für 1791. *B. VI.* S. 1438. :von H. Professor von Egers: . 490
5. Reichsgutachten, *d. d.* Regensspurg d. 8. August 1794, den von den H. Fürsten von Neuwied an die allgemeine Reichsversammlung ergriffenen Recurs betreffend . . 491
6. Versuch einer Erklärung des Telegraphs 493
7. Reise von Genf nach Chamouni. An meine liebe Schwester J. C. v. Egers geb. Münter 495
|: Fortsetzung von Seit. 321. :|
8. Aktenmäßige Darstellung der Armfeltischen Verschwörung gegen die Schwedische Regierung. 527
|: Fortsetzung von Seit. 399 :|
1. Armselig.
2. Die bekannten Argumente für die Primogenitur.
3. Im Jahre 92 hatte London 13 tägliche, 20 wöchentliche und 9 monatliche Zeitungen. In dem übrigen England erschienen 70 verschiedene Blätter (*Country-Papers*). In Schottland kamen zu Edinburgh und an andern Orten in allem 14 Zeitungen heraus.
6. Gar zu elend.
7. Hie und da nicht übel beschrieben, übrigens subjectiv und leer.
8. Der Leichtsinn, die Ungeschicklichkeit und Unart der Verschwornen ging über allen Glauben.

---

nach 14 folgt, aber wieder gestrichen, vgl. S 473, 16—23:

No. 1. In Forsters bekannter Manier.
— 2. Nicht gelesen.
— 3. Enthält gute Sachen, wird aber jetzt, da Dumouriez sein Leben herausgegeben, unnütz.
— 4. Der Gedanke [aus Gedanken], aus den 36 Bänden der *Mémoires secrets*, die seit 62 herauskommen, einen Auszug zu machen, war gut.
— 5. Nicht gelesen.
— 6. Übersetzung aus dem *Moniteur*.

18 monatliche] wöchentliche

2.

Friedens-Präliminarien.
Herausgegeben von Huber.

17tes und 18tes Stück.

Berlin 1794.

Inhalt.

1. Revolutionen und Gegenrevolutionen im Jahre 1790, von Georg Forster . . . . . *pag.* 1
2. Betrachtungen über die neusten Zeitvorfälle 43
3. Briefe über den Feldzug im Jahre 1792 von Francis Stone 78
4. Übersicht einiger Veranlassungen und vorläufiger Anzeigen von der Französischen Revolution 102
5. Fortsetzung der Beyträge zur Kritik der gegenwärtigen Geschichte. 145
6. Robespierrens Sturz 159
   1. In Forsters bekannter Manier.
   2. Nicht gelesen.
   3. Enthält gute Sachen, wird aber jetzt, da Dumouriez sein Leben herausgegeben, unnütz.
   4. Der Gedanke, aus den 36 Bänden der *Mémoires secrets*, die seit 62 herauskamen, einen Auszug zu machen, war gut.
   5. Nicht gelesen.
   6. Übersetzung aus dem *Moniteur*.

1795.

Febr. Zweytes Stück.

1. Antwort an den Herrn H. J. zu H., von dem Herausgeber 81

1—475, 6 Zwei ineinanderliegende Foliobogen des gleichen Conceptpapiers wie bei 1; beschrieben auf der ersten, dritten, fünften und dem Anfang der sechsten Seite.

24 beginnt auf der ersten Seite des zweiten, eingelegten Bogens, nachdem irrthümlich schon auf der vierten Seite angesetzt worden war, wo folgende Worte sich finden: Febr. Zweytes Stück. 1. Antwort an den Herr

2. Fortsetzung der Briefe zur Beförderung der Menschlichkeit, an den Director eines Erziehungsinstituts. Neunter Brief 91
3. Über Gewißheit und Kraft; eine Correspondenz zwischen dem seel. Wizenmann und C. 109
4. Das Hochzeitgeschenk, ein Gemälde aus dem häuslichen Leben. Von dem H. Rector Starcke zu Bernburg . 119
5. Heinrich Stillings Erzählung. Die fünfte. Eine außerordentliche Wirkung der Einbildungskraft . . 132
6. Die Babylonier, ein historisches Gemälde, dessen Gegenstück sich leicht finden wird. Von dem Herausgeber . 139
7. Gebet, am Jahresmorgen seines Ordinationstages. Von dem H. Pastor Rosegarten zu Altenkirchen auf der Ins. Rügen 151
8. Die Flucht, ein kleines Gedicht. Von Halem . . . 155
9. Miscellaneen, von dem Herausgeber 156

1. Ein Lavaterisch-Pfeffelischer Nachklang.
2. Nicht weniger gesaalbadert. Hier spukt die Physiognomik wieder.
3. Wie *Nro.* 1.
4. Eine einfache Geschichte recht artig erzählt.
5. Wunderbar, eher mährchenhaft als psychologisch.

Urania von *Ewald*.
2en Bandes 3es Stück 1794.

Inhalt.

1. Probe einer Übersetzung von *Glover's* Leonidas, von H. Hofrath Jung, zu Homburg vor der Höhe . Seit. 193
2. Krisis der Philosophie und Moral. An meine Freunde, von dem H. Geh. Rath Schlosser 217
3. Schreiben aus Italien in's väterliche Haus zu Düsseldorf, von H. Georg Arnold Jacobi, Amtmann zu Wikarath 237

1. Wer mag ein solches Gedicht in einer holprigen Übersetzung lesen? Ist ein bloßer Lückenbüßer.
2. Im Namen des heiligen Socrates vertheidigt Schlosser gegen die critischen Philosophen die menschliche Philosophie, besonders die Glückseligkeitsmaxime.

2 Erziehungsinstitut 13 dem] den

3. Die fünftägige Reise von Rom nach Neapel ist recht artig beschrieben; die dabey vorkommenden bekannten Gegenstände sind natürlich und gut gesehen, und die dabey geäußerten Empfindungen zwar nicht immer am Platze, doch zeigen sie von einem geraden Sinne und man sieht durchaus keine Spur von Anmaßung.

3.

Englische Blätter.

Herausgegeben von Ludwig Schubart.

Decbr. 1794.

1. Lord Mansfield 231
2. Über die wahre Schätzung der Charactere 252
3. Robertson 271
4. Über alten und neuen Aberglauben 284
5. Zwey Epistl. 295
6. Das Triumvirat 307
7. Phantasie 315
8. Hunter 318
9. Neue Literatur 322

Meist schwache und unbedeutende Aufsätze, wie der Herausgeber in den Noten hie und da selbst bekennt.

4.

Neue Deutsche Monatsschrift.

Herausgegeben von Friedrich Gentz.

Januar 1795. Berlin bei Friedrich Vieweg, dem ältern.

Inhalt.

I. Historisch-politische Übersicht der Hauptbegebenheiten des Jahres 1794. Vom Herausgeber.

7—20 Auf der ersten Seite eines grünlichen Foliobogens.
12 Character

21—476, 27 Auf der ersten, zweiten und dem Anfang der dritten Seite eines Foliobogens gelblichen Conceptpapiers,

II. An den Frühling und Frieden.
III. Fragment einer Vergleichung Friedrichs des Zweyten mit Marc Aurel, besonders in Absicht ihrer Religiosität.
IV. Voraussicht und Zurücksicht. Ein Gespräch. Von Herrn Generalsuperintendent Herder.
V. Form. Vom Domherrn Herrn von Rochow auf Reckahn.
VI. Ja wohl hat sie es nicht gethan! Von Hrn. Prof. Meißner.

Die Herausgeber der ersten Deutschen Monatschrift sind von Herrn Vieweg d. ä. abgegangen und haben den Verlag der Sommerschen Buchhandlung zu Leipzig übergeben. Vieweg giebt hierauf ihnen zum Trutz eine neue deutsche Monatschrift heraus.

1. Sehr gut geschrieben. Stellt Frankreich in seinen Verhältnissen nach innen im Jahre 1794 dar.
2. Drey Gedichte nach Sarbievius, angenehm und zierlich.
3. Lesbar, aber auch weiter nichts. Solche Vergleichungen können zu nichts führen, und der Verfasser scheint zu den Armen am Geiste zu gehören.
4. Schön gedacht und empfunden; aber als Gespräch zwischen Prometheus, Epimetheus und Pallas zu gestalt- und charakterlos.
5. Der Verf. fürchtet für die Leser zu abstrakt zu seyn. Eine solche empirische Sudeley ist nicht leicht aus dieser hochwürdigen Feder geflossen; man traut seinen Augen kaum.
6. Wird für eine wahre Criminalanekdote ausgegeben. Interessant aber fatal. Sie hat das Widerliche der Wahrheit und ohngeachtet des bißchen Dichtung, was darin zu seyn scheint, wird sie zu keinem Ganzen.

5.

Journal des *Luxus* und der *Moden.*

Jänner 1795. Von *Bertuch* und *Kraus.*

I. Glückwünschungs-Vasen. Zur Erklärung des Titelkupfers . . . . . Seite 3

---

bis 476, 7 über die ganze Seite, von da bis zum Schluss rechts halbständig.

28—478, 23 Auf den drei ersten Seiten eines gelblichblauen Foliobogens.

II. Briefe an eine Dame, über die Kunde verschiedener Waaren des Luxus und unsrer modischen Bedürfnisse. 12
III. 1. West's Rede und Preis-Vertheilung der Königl. Akademie der Malerey und Bildhauerkunst zu London 17
2. Verzeichniß der neusten Engl. Kupferstiche . . . 20
3. Zwey neue Werke der Rostischen Kunsthandl. zu Leipz. 30
IV. Theaterberichte aus England 32
V. Musik 35
VI. Modeneuigkeiten aus Deutschland 38
VII. Erklärung der Kupfer-Tafeln 46

Februar 1795.

I. Briefe an eine Dame, über die Kunde verschiedener Waaren des Luxus und unsrer modischen Bedürfnisse. Eilfter Brief. Die Nadeln . . . . . Seite 49
II. Musik.
1. Musikalisches Räthsel 55
2. Neuerschienene Musikalien 56
III. Kunst.
1. Tischbeins Vasen. Lady Hamiltons Attitüden von Rehberg 58
2. Neuste Kupferstiche 85
IV. Neuste Französische Theater-Anecdoten 90
V. Modeneuigkeiten 96
VI. Ameublement 102
VII. Erklärung der Kupfer 103

März.

I. Die Guillotine in Ostindien 105
II. Kunst.
1. Artistisches Leben des Mahlers David in Paris 108
2. Neue Kupferstiche 126
III. Briefe an eine Dame, über die Kunde verschiedener Waaren des Luxus und unsrer modischen Bedürfnisse. Zwölfter Brief. Noch etwas über den Fächer. Die Sultane. Die Halskette 129
IV. Theater-Correspondenz 133

3 und und 20 Antitüden 21 Rehberg nach Hamilton 33 an eine] einer

V. Musik.
1. Auflösung des Musikalischen Räthsels im Februar 140
2. Neuste Musikalien 140
VI. Mode-Neuigkeiten 143
VII. Neuste Moden in Visitenkarten 147
VIII. Ameublement.
Ein neuer Englischer Ofenschirm 151
XI. Erklärung der Kupfertafeln 152

I. Stück.

1. Eine der neuen Tischbeinischen Vasen, zu einem Modeneujahrswunsch, paraphrasirt von Böttiger.
2. Mager wie die vorigen.
3. Läßt sich nichts darüber sagen.
4. Nachricht von dem neusten Stücke Reynolds, die Wuth genannt, worin jetzt lebende Personen in Carrikatur eine sehr complicirte Intrigue spielen.
6. Albern, wie alle Modeneuigkeiten.

II. Stück.

1. Technologisch und etwas besser als die vorigen.
2. Ein ganz erbärmliches Räthsel.
3. 1) Commentirt und paraphrasirt von Böttiger.

III. Stück.

1. Ein wahres Nichts.

6.

Der Genius der Zeit von August Hennings.

1795. Febr.

Inhalt.

1. Resultate 133
1. Die Rede-, Schreib- und Druckfreyheit muß durchaus uneingeschränkt seyn.

---

19 Technologisch nach Wie die

24—479. 33 Foliobogen wie bei 5, beschrieben auf der ersten Seite und der ersten Hälfte der zweiten.

nach 29 folgen in zwei Absätzen die wieder gestrichenen Worte: 2. Unbilligkeit. 3. Zwecklosigkeit.

2. Alle Clubs und Verbrüderungen, welche auf politische Zwecke abzielen, sind schädlich.
3. Subordination und Urbanität sind nothwendige Stützen der öffentlichen geselligen Ordnung.
4. Ohne Sittlichkeit ist keine gesellschaftliche Ordnung und Glückseligkeit möglich.
5. Strenge Aufrechthaltung der Polizey.
6. In dem Gewerbe muß völlige Freyheit herrschen.
7. Eine strenge Beobachtung der Rechte.
8. Die Oeconomie des Staats muß so geführt werden, daß weder das Volk durch die Auflagen aufs äußerste gebracht, noch der Staat in die Verlegenheit gesetzt wird sich nicht mehr helfen zu können.
9. Die öffentliche Meynung ist in keinem Staate aus der Acht zu lassen.
10. Die wichtigsten Regierungssorgen sind diejenigen, die sich mit der innern Aufnahme des Landes beschäftigen.
11. Intriguen, kühner Ehrgeiz und alle unerlaubte Mittel können eine Zeitlang zu den vorgesetzten Zwecken führen und einen blendenden Erfolg haben, sie machen keinen Menschen wahrhaft glücklich, sind großen Widerwärtigkeiten unterworfen, führen nie zu dauernden Unternehmungen und verfehlen sehr oft das Ziel.
12. Gewaltsamkeit und großer Aufwand schneller und starker Mittel verfehlen gemeinlich ihren Zweck.
13. Aristokratie und Anarchie sind gleich gefährlich.

2. Über die Erziehung zur Religion 164
3. Auszüge aus Predigten in politischer Hinsicht . . . 180
4. Schreiben aus Nord-Amerika 207
5. Zwey Briefe: Licht — und — Schatten 221
6. Ausrottung der Blattern 236
7. Über die Kunst gut zu erzählen 245

21 keinen] keinem

7.
Minerva.

Ein *Journal* hiſtor. und politiſchen Inhalts von J. W. *v. Archenholz.*

Febr. 1795.

1. Robert Lindet über die Lage der franzöſiſchen Republik 193
2. Wichtige hiſtoriſche Berichtigungen von Hauptmann von Archenholz 258
3. Meine Rückkehr ins Leben nach einem 15 monatl. Todeskampf. Ein Beytrag zur Menſchenkenntniß. Geſchrieben im Octb. 1794 von *l'Epinard*, einem Gefangenen unter Robespierre 262
4. Fragment eines Schreibens von der Holländiſchen Gränze. Vom 13ten Febr. 1795 382
5. Bemerkung des Herausgebers über vorſtehenden Brief. 386
6. Freymüthige Erklärung über eine neue Verordnung. Von Hauptmann v. Archenholz 388
7. Hof-Emulation 391
   1. Ein Bericht dem Convent abgeſtattet, wodurch der Zuſtand von Frankreich mehr verdeckt als aufgedeckt wird.
   2. Betrifft ein paar von dem Herausgeber des Genius der Zeit verwechſelte Schriften.
   3. Auf 120 Seiten erzählt ein Lumpenhund, wie und was er bey dem großen Leiden ſo vieler Gefangnen und vom Tode Bedrohten mit gelitten. Es ſind nur wenig merkwürdige Details darin.
   4 und 5. Werden die Kriegführenden an den Gränzen von Weſtphalen mit einer Hungersnoth bedroht.
   6. Beſchwert ſich der Herausgeber, daß man zu Freyburg im Breisgau alle aus Frankreich dort angekommenen Druckſchriften wegnähme, gleichviel für welches Land ſie beſtimmt ſind.
   7. Herr von Heß *contra* Sachſen-Meiningen betr.

1—32 Auf den anderthalb ersten Seiten eines Foliobogens wie der bei 6.

5 Lage] innere Lage im Original. 6 Berichtigung im Original 10 einen 13 von 15 Erklärungen im Original 29 in Briesgau

8.

Neuer Teutſcher Merkur. 1ſtes Stück 1795.

von C. M. Wieland.

		Seite
1.	Diplomatiſche Beyträge zur Karakteriſtik des vorigen Jahrhunderts	3
2.	Rouſſeau's Inſel, oder St. Peter im Bielerſee	12
3.	Probe einer Überſetzung der Luſiaden aus dem Portugieſiſchen des Luis de Camoens	33
4	Verſuch über die Hiſtoriſche Kunſt, zweyte Epiſtel	49
5.	Zuſtand der Künſte und Wiſſenſchaften in Frankreich unter Robespierres Regierung	77
6	Velleda's letztes Lied vor ihrer Gefangenſchaft	103
7.	Der Mahler	108
8.	Anzeigen	111

Zweytes Stück.

1.	Die Binde der Themis	113
2.	Über menſchliches Leben, ſeine phyſiſche Natur, ſeine Hauptmomente, Organe, Urſach ſeiner langen Dauer, Einfluß der menſchlichen Seele und Vernunft auf die Lebensdauer	133
3.	Horazens erſten Buchs erſte Satyre in gereimte Verſe überſetzt	159
4.	Fortgeſetzter Bericht über den Zuſtand der ſchönen Künſte im neuen Frankreich	168
5.	Epiſtel an meine Jugendfreunde, von P.	192
6.	Was thun die Teutſchen für die Telegrafie?	203
7.	Auszug aus einem Briefe	213
8.	Kleine Gedichte	217
9.	Bücher-Auktion-Anzeige	

Drittes Stück.

1.	Die Binde der Themis	225
2.	Die Waſſerkufe, oder der Einſiedler und die Seneſchallin von Aquilegia	239
3.	Plato und Rouſſeau	271

1—482, 37 Auf den drei ersten Seiten eines Foliobogens gleichen Papiers wie bei 7.

20 erſtes 26 einen

4. Probe einer Übersetzung der Medea des Euripides . . 279
5. Über den berüchtigten Wahlspruch *Oderint dum metuant* 284
6. Orlando der Rasende. 2er Gesang 289
7. Die Athener und Pariser 315
8. Auszug aus einem Briefe aus Hamburg 323
9. Der Kirchhof zu Edesheim bey Worms 330
10. Ankündigung einer neuen, bloß erzählenden politischen Zeitung 333

Erstes Stück.

1. Altfürstl. Naivitäten.
2. Nüchterne Tollheit Baggesens.
3. Wer's lesen kann, mag's beurtheilen.
4. Schwach, man dürfte mitunter sagen, elend.
5. Rapport des Gregoire, vom 28ten Octbr. 1794 mit einer Einleitung, Peroration und Noten von Böttiger.
6. Böslich nordisch.
7. Nicht ganz übel.

Zweytes Stück.

1.
2. Ein schöner Aufsatz vom Rath Hufeland.
3. Horaz in deutschen Reimen will mir nicht behagen.
4. Fortsetzung von Nro 5 des vorigen Stücks.
5. Von Pockels, mag gut seyn.
6. Von Böttiger.
7. Bode wird besungen und gegen die Anfälle des Obscuranten-Ordens vertheidigt.

Drittes Stück.

2. Fürtrefflich.
3. Man hat die Materie so satt.
4. Sehr schwach, reimlos und hie und da zufällige Reime.
6. Kann ich nicht lesen.
7. Das Schicksal des Maratischen Andenkens und des Demetrius von Falerus gegen einander gestellt von Böttiger.
8. Über die Concurrenz des deutschen, französischen und englischen Theaters in Hamburg.

---

8 Ankündigungen 12 Baggesen

9.

Berlinisches Archiv der Zeit.

März 1795.

1. Übersicht der politischen Begebenheiten am Ende des Januars 209
2. Flüchtiger Anblick der Deutschen Litteratur 237
3. Über Prose und Beredsamkeit der Deutschen 249
4. Bestimmung des Zwecks einer Theorie der schönen Künste. Vom verstorbenen Hofrath Moritz 255
5. Auswärtige Kunstnachrichten
1.) Russisch kaiserl. Akademie der Künste 257
2.) Königl. Großbritan. Akademie der Künste . . 258
6. Die Schaubühne betr. Fortsetzung 265
7. Ernst Wilh. Wolf, Herzogl. Weimar. Capellmeister . 273
8. Die Erscheinung aus dem Koffre. 3te Erscheinung . 284
9. Die Sühne. Beschluß 298
10. Epistel an H. Professor Rambach vom Herrn Rector Sangerhausen 305
11. An die Freude. Vom H. Canonicus Gleim 307
12. An Gleim. Vom Hr. Prof. Rambach 308
13. Neue Mode-Artikel. Deutsche Frauenzimmertrachten . 309
1. Zusammengestellte Zeitungsnachrichten.
2. Sehr schwach.
3. Übel gedacht und übel geschrieben.
4. Die anderwärts weitläuftiger ausgeführte Idee, daß ein schönes Kunstwerk ein für sich bestehendes Ganze sey und der Gesichtspunkt innerhalb desselben zu suchen sey.
5. Wenig Erbauliches.
6.
7. Wie ohngefähr ein Schuster seine Lebensgeschichte beschreiben könnte.

1—30 Auf der ersten Seite und dem Beginn der zweiten eines gelblichen Foliobogens.

3 Begebenheit 8 Von 14 den 18 von 19 von 26 derselben

Weimar. — Hof-Buchdruckerei.

LG.
G599S.2
234217
Author Goethe, Johann Wolfgang von
Title Werke. [hrsg. von Sophie von Sachsen]. Vol.40.
DATE.
NAME OF BORROWER.
University of Toronto Library
DO NOT REMOVE THE CARD FROM THIS POCKET
Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU